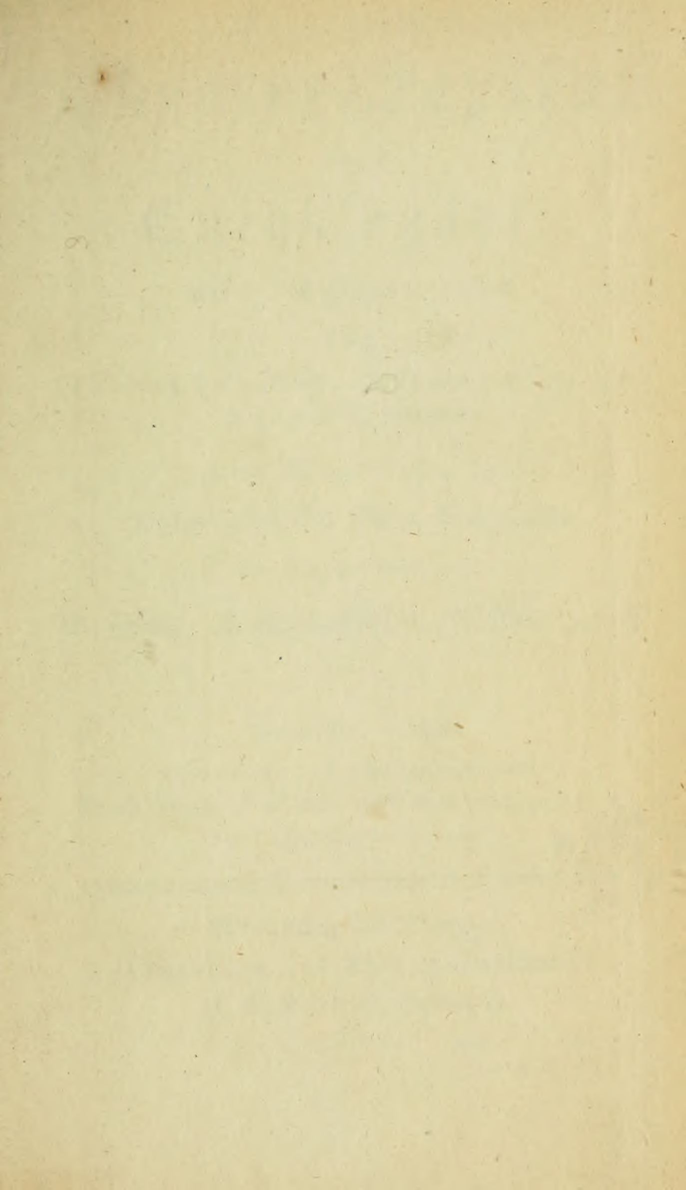

UNIVERSITY
OF
TORONTO
LIBRARY



Allgemeines Theater-Lexikon

oder

Encyklopädie

alles Wissenswerthen

für

Bühnenkünstler, Dilettanten und Theaterfreunde

unter Mitwirkung der

sachkundigsten Schriftsteller Deutschlands

herausgegeben von

R. Blum, K. Herloßsohn, H. Marggraff.

Siebenter Band.

Situation bis **Zwischenspiel.**

Nachträge, Zusätze und Berichtigungen.

Mit 1 lithographirten Zeichnung.

Altenburg und **Leipzig.**

Expedition des Theater-Lexikons.

(H. A. Pierer. C. Heymann.)

1842.

Situation. Verhältniß, Lage, Stellung, in welcher eine oder mehrere Personen zu andern stehen. Wie im wirklichen Leben sich der Charakter des Menschen an andern Personen und Verhältnissen entwickelt, so kann der poet. Charakter in dram. Dichtungen nur durch den Conflikt mit andern Personen und den daraus entstehenden Verhältnissen zur Anschauung gebracht werden. Hiernach besteht jede Scene eines Schauspiels wenigstens aus einer S., deren ganze Bedeutung durch die Worte des Dichters erklärt wird. Die Auflösung und Beendigung dieser S.en giebt den verschiedenen Gattungen des dram. Gedichts den Namen. Im Trauerspiel gehen die S.en mehr aus dem Handeln der Personen, im Lustspiel mehr aus dem Zufall hervor. Die Auflösung ernster und unglücklicher S.en durch sittliche und conventionelle, nicht poetische Gerechtigkeit bezeichnet das Schauspiel. Die S. also ist für den darstellenden Künstler nach deren allgemeiner Charakteristik zunächst Gegenstand seines Studiums, weil aus ihr die Bedingungen hervorgehen, unter denen der von ihm dargestellte Charakter auf seine Umgebung wirkt. Die schwierigsten S.en sind für den Schausp. diejenigen, in denen der von ihm dargestellte Charakter selbst täuscht, oder von andern getäuscht wird, weil das Publikum keinen Augenblick über das wahre Verhältniß in Unkenntniß bleiben darf. Für den Dichter ist das Auffinden neuer S.en die größte Aufgabe, denn die Charaktere sind längst erschöpft, die gewöhnlichen Verhältnisse zwischen Liebenden bis zum Ueberdruß dargestellt und das Publikum verlangt vor allen Dingen Neuheit in der S., die er bis zur Auflösung in Spannung erhält und sein Interesse erregt. (L. S.)

Sitzen, s. Attitude.

Sklavinnen der Tugend (Orden der). Die Kaiserin Eleonore von Gonzaga, Wittwe Ferdinands III., stiftete 1662 diesen Damenorden. Die Kaiserin ist Großmeisterin. Ordenszeichen: eine goldne Medaille, worauf eine Sonne mit Lorbeerzweigen umgeben, mit der Devise: Sol ubique triumphat. Sie wird bei feierlichen Gelegenheiten an einer goldnen Kette, für gewöhnlich jedoch an einem schwarzen Bande an dem linken Arm getragen. (B. N.)

Smets (Wilhelm), geb. 1796 zu Reval, Sohn der dram. Künstlerin Sophie Schröder; sein Vater leitete unter dem Namen Stolmers Kotzebue's deutsche Bühne als Director. Nach der Ehescheidung seiner Eltern kam S. auf die Schule zu Aachen, später auf das franz. Lyceum zu Bonn; seine poetischen Anlagen wurden niedergedrückt durch eine strenge Disciplin und durch die Entziehung aller deutschen Classiker; 1813 stiftete er im Lyceum eine Verbindung im Geiste der Burschenschaft; sie ward entdeckt und S. entwich nach Aachen. Nachdem er 1814 eine Hauslehrerstelle bei Cöln bekleidet, trat er 1815 in die freiwillige Jägerschaar des Niederrheins. In Gneisenau's Hauptquartier angestellt, ward er Lieutenant beim 3. Landwehrregiment. Nach beendigtem Feldzuge begleitete er einen adeligen Zögling nach Wien, wo er seine Mutter wiederfand. Unter ihren Auspicien versuchte er sein Glück als Schausp., kehrte jedoch, dieses Standes überdrüssig, wieder in die Rheingegend zurück und ward in Coblenz an der Kriegsschule als Lehrer der deutschen und franz. Sprache angestellt, späterhin als Lehrer an dem dortigen Gymnasium. 1819 ging er nach Münster und studirte Theologie, besuchte nachher das cölner Priesterseminar und ward 1822 im Dom zum Priester geweiht. 1821 erhielt er von Jena aus die philosoph. Doctorwürde. Er bekam bald nachher das Amt eines Religionslehrers und Pensionsinspectors am kathol. Gymnasium zu Cöln, und ward nachher dort auch Caplan und Sonntagsprediger. Kränklichkeit und Verdruß, den ihm seine trefflichen, aber zu freisinnigen Predigten zuzogen, bewogen ihn, 1828 diese Aemter niederzulegen. Er ward Landpfarrer zu Jensal bei Bonn, und 4 Jahre nachher 1. Oberpfarrer und Inspector von 26 Dorfschulen in dem Landstädtchen Münstereifel, wo er zugleich am Gymnasium durch Religions- und Declamationsstunden, und als erzbischöflicher Commissarius bei den Schulprüfungen beschäftigt war. Seine Kränklichkeit vertrieb ihn nach 3 Jahren wieder aus diesem rauhen Klima nach Niedeppen an der Stoer, wo er 1 Jahr Oberpfarrer war. Seine wankende Gesundheit nöthigte ihn, auch diese Stelle niederzulegen. Seit 1837 lebt S. als Weltgeistlicher und Privatgelehrter zu Cöln. Tiefes inniges Gefühl, Adel der Gesinnung, lebendige schöpferische Phantasie, Herrschaft über Form und Sprache, Anmuth und Wohlklang räumen ihm eine würdige Stelle ein unter den deutschen Dichtern. Seine Gedichte, mehrfach gesammelt (Stuttgart 1840), zeigen ein unverkennbares Talent für das Lyrische und Epische. Doch hat S. auch im dram. Fache Bedeutendes geleistet, vorzüglich in den Trauerspielen: die Blutbraut (Coblenz 1818) und Tasso's Tod (ebd. 1819). Die Befreiung des Vaterlandes von franz. Botmäßigkeit

feierte er durch das Schauspiel: Soldatenglück (Cobl. 1819). Außerdem schrieb er Hieroglyphen für Geist und Herz (Cöln 1823), über Volksfeste und Volksdenkmale (ebd. 1823) u. a. m. (Dg.)

Smidt (Heinrich), ein geb. Hamburger, ein kräftiger Mann in den besten Jahren, gegenwärtig in Berlin als Angestellter bei der Staatszeitung lebend. Außer trefflichen, vielfach gelesenen Seeromanen und sonstigen Erzählungen, schrieb er für die Bühne die Dramen: der braune Wilm, Friedrich I. zu Kostnitz, Montaldi, der Saracene, Bruder Kain und Juan Maiquez, sowie die Lustspiele: Nr. 19, das Wachsfigurencabinet, die moderne Julia, das Lustspiel, die Zauberruthe, der Namenstag u. a. m., Stücke, in denen sich eben so viel poetisches Talent als praktische Bühnenkenntniß beurkundet und die auf vielen Theatern mit großem Beifall gegeben wurden. (R. B.)

Soccus (alte Bühne u. Gard.), ein niedriger, aus der Sohle, die über dem Fuße gebunden wurde, bestehender Schuh; er wurde nur von Frauen getragen, doch später im Gegensatze zum Cothurn (s. d.) in der Komödie allgemein eingeführt. Deshalb wird auch S. für niedrigen Styl oder Komödie überhaupt gebraucht. (B.)

Sociétaires (Techn.), diejenigen Mitglieder des Théâtre français in Paris, die Miteigenthümer des Theaters und bei den Ueberschüssen, die dasselbe gewährt, betheiligt sind. Vergl. Gagistes, Paris (Théâtre français) u. Pensionnaires.

Soden (Friedrich Julius Heinrich, Graf von), geb. 1754 zu Anspach, bald nach Beendigung seiner academischen Laufbahn wurde er zum brandenburg. Geh. Regierungsrath und endlich zum Geh. Rath ernannt. Auch seine Erhebung in den Reichsgrafenstand 1790 verdankte er seinen persönlichen Verdiensten. Mehrere Jahre war er preuß. Gesandter im fränkischen Kreise zu Nürnberg. 1796 zog er sich ins Privatleben zurück und beschäftigte sich mit staatswissenschaftlichen Untersuchungen. Er starb 1831. S. war in mehrfacher Hinsicht ein höchst merkwürdiger Mann. Seine vielseitige wissenschaftliche Bildung hatte eine große Mannigfaltigkeit seiner schriftsteller. Producte zur Folge. In frühern Jahren war bei einer sehr lebhaften Phantasie der Geschmack an den schönen Wissenschaften in ihm vorherrschend. Vorzüglich war Dramaturgie seine Lieblingsneigung. Er bethätigte dieselbe nicht blos in theoretischer Hinsicht durch Herausgabe mehrerer Bände von Trauerspielen und Lustspielen, sondern auch auf praktischem Wege, indem er 1804 das 1. stehende Theater in Würzburg errichtete, und es mehrere Jahre, sowie auch nachher das Theater zu Bamberg,

auf seine Rechnung unterstützte und dirigirte. Damals war er auch als Schriftsteller sehr thätig für die Bühne und galt als ein guter Theaterdichter, besonders in der Tragödie und im Drama. Einige seiner Stücke, wie Inez de Castro, Cleopatra, die deutsche Hausfrau u. a. haben sich lange auf dem Repertoir erhalten. Schneller erloschen seine Lustspiele im Andenken. Seine dram. Werke sind in einer 2fachen Sammlung, in seinen Schauspielen (Berlin 1788 — 1791, 4 Bde.) und in seinem Theater (Aarau 1814—1819) erschienen. Außer den bereits genannten Stücken sind hier noch zu erwähnen: Don Quixote; der Proceß; Arcadien; die Braut; der neue Timon; Leben und Tod Kaiser Heinrichs IV.; Rosalie von Felsheim; die Negerin; Ernst, Graf von Gleichen; der rasende Roland; Sadi, Schach von Persien; Chelonis; Franz von Sickingen; Medea; Virginia; das Bild von Albrecht Dürer; Adels- und Bürgerspiegel. Ausgeschlossen von dieser zwiefachen Sammlung ist das Schauspiel: Lindor und Ismene (Anspach 1771); die Operette: Mit dem Glockenschlag Zwölf (Eilau 1781); das Schauspiel: der schmerzliche Zwang (gedruckt im 3. Theil von Bertuch's Magazin für die span. u. portug. Literatur); das Volksschauspiel: Doctor Faust (Augsburg 1797) und die Fortsetzung des Kotzebue'schen Schauspiels: Menschenhaß und Reue (Osnabrück 1801). Auch einen dram. Almanach gab S. heraus (Osnabrück 1803); eine Gallerie des deutschen Theaters (Chemnitz 1797, 2 Hefte); Thalie und Melpomene (ebd. 1797, 2 Hefte) u. a. dramaturg. Schriften und Aufsätze. Sein Talent war bedeutend; doch arbeitete er zu rasch und unstät, und suchte, mit Phantasie und schriftsteller. Gewandtheit, vorzüglich dem Tage zu gefallen und auf den Effect zu wirken. Daher findet sich in allen seinen dram. Leistungen, neben höchst glücklichen und gelungenen Stellen, auch manches Triviale und Gesuchte, und wahrhaft künstler. Durchdringung und Vollendung vermißt man überall bei ihm um so schmerzlicher, da er, seinen Anlagen nach, bei größerer Strenge und Ruhe gewiß Bedeutenderes hätte erreichen müssen. (Dg.)

Soffiten (Decor.), eigentlich eine in Felder getheilte, oder mit Getäfel verzierte Decke; auf der Bühne aber die oberhalb der Coulissen quer über die Bühne gehenden Leinwandstreifen, die das Bühnenbild nach Oben begrenzen. Je nachdem die S. bemalt sind, heißen sie Luft-, Wald-, Zimmer-S. u. s. w. Daß die S. die genaueste künstler. Verbindung mit der ganzen Decoration, also mit der Hintergardine und den Coulissen erheischen, versteht sich von selbst; aber wie viel Fleiß und Kunst auch der Maler daran verwendet, die S.

in ihrer jetzigen Gestalt sind eine höchst mangelhafte, oft widersinnige Einrichtung, deren Nichtentfernung nur in dem beliebten Schlendrian Erklärung findet. Vergl. hierüber Coulissen, Decoration, Drapperie ꝛc. Die S. werden eben so wie die Gardinen (s. d. Aufziehen und Verwandlung) bewegt, nur ist gewöhnlich ein eigener Wellbaum auf dem Schnürboden oder der Gallerie, die sich unter demselben befindet, für sie angebracht, dessen Vorrichtung der Art ist, daß jede der S. nach dem Bedürfniß höher oder tiefer gestellt werden kann. Ueber die die S. ersetzende Decke in geschlossenen Decorationen s. Coulissen. (B.)

Solbrig (Eduard Carl), geb. um 1780 in Leipzig, sollte wie sein Vater Bäcker werden, studirte dann Oekonomie und fing endlich einen Pferdehandel an, der aber sehr unglücklich ausfiel. Hierauf ging er zum Theater und betrat dasselbe mit Beifall in Baireuth. Hier versuchte er zuerst ein Declamatorium zu geben, und wandte sich, als dies gelang, ausschließlich dieser Gattung von Kunstleistungen zu; in Leipzig blieb er von 1804 an mehrere Jahre, reiste dann nach Prag, Breslau u. s. w. S.s Talent war nicht groß, und er wirkte besonders dadurch, daß er die bedeutendsten Schausp. der Secondaischen und andrer Gesellschaften copirte, und der Gimpel auf der Messe von Kotzebue, König Violon und Prinzessin Clarinette von Mahlmann u. s. w. ihm zur rechten Zeit kamen. Die Neuheit der Sache war indessen so anziehend, daß es bis 1813 fast keine Stadt in Mitteldeutschland gab, wohin er nicht einen Ruf erhalten hätte. Nach dem Kriege aber hörte die Theilnahme an seinen Leistungen allmählig auf, S. lebte dürftig, abwechselnd in Leipzig, Schulpforte und Tharand, und starb 1838 in Braunschweig. (E. E.)

Solfeggio (Mus.), Uebungsstücke ohne Text, zum Zwecke des Notenlesens und Notentreffens, die zur Erlangung von Gewandtheit und Sicherheit durchaus nothwendig sind. **Solfeggiren,** diese Uebungsstücke spielen oder singen.

Solmisation (Mus.). Guido v. Arezzo (s. d.) erweiterte die zu seiner Zeit vorhandenen 15 Töne, die in Tetrachorde d. h. in Tonleiter von 4 Stufen getheilt waren bis auf 22 Töne, die er in Hexachorde, oder Tonleiter von 6 Stufen eintheilte; er nannte diese 6 Stufen ut, re, mi, fa, sol, la und das Singen nach denselben S. Um nun mit diesen Sylben den ganzen Umfang der Töne benennen zu können, wandte er die Linien an, durch welche die Sylben nach der Stellung der Noten eine mehrfache Bedeutung erhielten, auch wurden zur Bezeichnung der halben Töne oft 2 Sylben zusammen gezogen, z. B. ut re, sol re, sol la u. s. w. Das Ganze war allerdings unvollkommen und erlitt

bald wesentliche Abänderungen, aber es war jedenfalls die Grundlage dieses Theils der Musik bis auf den heutigen Tag. (7.)

Solo (Mus.), derjenige Theil eines Tonstücks, der von einer Stimme oder einem Instrumente vorgetragen wird, daher S.-Sänger, der Sänger, der solche Theile (Arien, Lieder ꝛc.) singt; S.-Stimme, die Stimme, die diese Theile enthält. S.-Tanz und S.-Tänzer haben eine ähnliche Bedeutung. (7.)

Somasker (regul. Geistliche von St. Majol). Hieronymus Aemilian stiftete sie 1528. Die Tracht ist die Kleidung der regulirten Geistlichen, doch haben sie einen kleinen, einen Zoll breiten Ueberschlagkragen. (B. N.)

Sommer (Alleg.), s. Jahreszeiten.

Sondershausen (Theaterstat.), eine unschöne, ungleich gebaute Stadt, Residenz des Fürsten von Schwarzburg-S. mit etwa 4000 Einw. S. hat seit 1815—1816 etwa ein Theater; eine reisende Gesellschaft wurde vom Fürsten in Sold genommen und ein Saal des Schlosses zum Schauplatze eingerichtet; der Eintritt wurde gratis gewährt und fast täglich gespielt, trotz des sehr kleinen Publikums. Der Fürst aber erschien täglich, von seinen Lieblingshunden begleitet, die brennende Pfeife im Munde, auch sah er es gern, wenn die Zuschauer rauchten und ließ den Fremden oft Pfeifen präsentiren. Im Anfange soll sogar über der Eingangsthüre gestanden haben: „Hier muß geraucht werden." Auch unterbrach er, wenn ihm ein Stück nicht gefiel, ungenirt die begonnene Vorstellung und ließ eine andere anfangen. Um 1824 oder 25 wurde ein eigenes Theater in der Nähe des Schlosses vom Fürsten erbaut, das in Parquet, Parterre, 2 Reihen Logen und Gallerie-Raum für etwa 500 Personen hat. Es ist innerlich und äußerlich freundlich und zweckmäßig eingerichtet und hat auch an geräumigen Nebenlokalen keinen Mangel. Auch in diesem Theater wurde freier Eintritt gewährt und dies währte bis 1830, wo der Fürst das Theater schließen ließ, die Gesellschaft theils entließ, theils pensionirte. 1835, nach dem Regierungsantritt des jetzigen Fürsten, wurde das Theater wieder eröffnet; doch gaben jetzt reisende Gesellschaften (Santo-Meißel, Lohmeyer, Bethmann und Loewe) alljährlich eine Zeitlang Vorstellungen auf eigene Rechnung und erhielten vom Hofe einen Zuschuß; natürlich hörten nun die freien Entrees auf. Seit 1841 hat der Hof das Theater wieder übernommen und deckt den Ausfall unbedingt, doch spielt die Gesellschaft auch in den umliegenden Städten und ist nur den Winter über in S. Director des Theaters ist seit Kurzem der als Dichter und Schausp. bekannte J. B. von Zahlhas. Gespielt wird

wöchentl. 3 — Mal; eine zahlreiche und gut eingeübte Kapelle ist vorhanden. (R. B.)

Sonne (Decorat.). Wie vieler Gegenstände sich auch die Malerei bemächtigen und sie wiedergeben kann, die S. bleibt ihr unerreichbar; auch auf der Bühne läßt sich die S. nur außerhalb des Gesichtskreises der Zuschauer durch größere Lichtmassen andeuten, nie darstellen; ihr Auf- oder Untergang wird durch Wechsel der Schirme erzielt, wie dies beim Nachtmachen (s. Beleuchtung) näher angegeben ist. Ein Bild der S., wie es z. B. die Zauberflöte erheischt, wird durch einen Prospect erzielt, in dem die Strahlen ausgeschnitten sind und hinter welchem eine vergoldete, der Größe der Ausschnitte entsprechende, gut beleuchtete Scheibe beständig gedreht wird. (3.)

Sonnen-Orden. Ein persischer Orden, der aus 3 Klassen, der großen, mittlern und kleinen goldnen Medaille besteht. Diese zeigt auf einer Seite die Sonne, auf der andern einen Löwen mit dem persischen Wappen. Auf der großen steht die Devise: Der Schah erhebt Dich vom Fische zum Mond; auf der kleinen: Zeichen des Wohlwollens eines Monarchen, der seine Freunde liebt. Sie wird an einem rothen mit Perlen gestickten Bande getragen. (B.)

Sontag (Henriette), geb. zu Koblenz 1805. Ihre Eltern, beide talentvolle Darsteller, erzogen sie für die Bühne und boten zugleich Alles auf, ihre geistige und körperliche Ausbildung zu fördern; im 6. Jahre bereits wirkte sie in Kinderrollen mit dem seltensten Erfolge. Nach dem Tode des Vaters kam sie mit der Mutter nach Prag, wo sie vom 4. bis zum 15. Jahre das Conservatorium besuchte. Die plötzliche Erkrankung einer Sängerin war die Veranlassung, daß sie 1820 bereits die Bühne als Prinzessin im Johann von Paris betrat; trotz dem, daß sie sich gar nicht darauf vorbereitet hatte, feierte sie durch Stimme und Vortrag doch einen wahrhaften Triumph. Sie erwirkte sich dadurch die Entlassung aus dem Conservatorium und ging nach Wien, wo sie 4 Jahre lang — jedoch selten — in der deutschen und ital. Oper wirkte, während sie ihre Studien fortsetzte. 1824 verließ sie Wien, gastirte an einigen östreich. Bühnen und in Leipzig mit großem Beifall, und trat dann ein Engagement bei dem neubegründeten königl. Theater in Berlin an. 1826 ging sie nach Paris und von diesem Augenblicke an datirt sich ihr Weltruhm; sie trat als Rivalin der ersten Talente der ital. Oper auf und besiegte sie, trotz dem, daß man eine unfreundliche Stimmung gegen sie im Voraus hervorgerufen, so vollständig, daß sie während der Saison die „Löwin" des Tages war und die höchsten Kreise der Gesellschaft sie eben

so begeistert aufnahmen, wie das stets überfüllte Auditorium des Theaters. Im Herbst 1826 kehrte sie zurück, sang in Mainz, Frankfurt, Weimar u. s. w. mit einem Erfolge, der an die Catalani erinnerte und trat dann in ihr Engagement in Berlin wieder ein. Sie hatte einen 3jährigen Contract mit dem ital. Theater in Paris abgeschlossen und trat denselben 1827 an, obgleich man in Berlin Alles aufbot, sie zurück zu halten. In Paris nun feierte sie die Blüthenzeit ihrer Kunst, Alles was der Enthusiasmus als Auszeichnung und Vergötterung ersinnen kann, wurde ihr im überschwenglichsten Maße zu Theil; auch in London, wohin sie 1828 ging, ward ihr dieselbe Aufnahme, dieselbe Vergötterung. In Paris hatte sie sich heimlich mit dem Grafen Rossi vermählt, und die zweideutige Stellung, die sie in Folge dieser Vermählung in der Gesellschaft einnehmen mußte, war Ursache, daß sie die Bühne in der höchsten Bluthe ihrer Kraft und ihres Ruhms verließ; 1830 machte sie noch einmal die Runde durch Deutschland, trat jedoch bloß als Concertsängerin auf; nur in Berlin, der Wiege ihres Talents, betrat sie noch einmal die Bühne und beschloß hier ihre dram. Laufbahn in der Semiramis von Rossini; es war wahrhaft rührend, tiefergreifend, welches Lebewohl die Berliner ihrem Lieblinge weihten. Seitdem lebte sie theils in Frankfurt, theils in Petersburg, wo ihr Gatte als sardin. Gesandter weilte. Ob die 1841 ausgestreuten Gerüchte, daß sie wegen zerrütteter Vermögensumstande die Bühne wieder betreten wolle, begründet sind; ob — wie man sagt — ihre Reise nach Wien Anfangs 1842 damit in Verbindung steht, muß die nächste Zukunft lehren. Jedenfalls wäre es Schade um die wundervoll schöne Erscheinung, die in dem höchsten Culminationspunkte ihres Glanzes sich freiwillig der staunenden Welt entzog, wenn sie bei abnehmendem Glanze, mit verminderter Kraft wieder an die Oeffentlichkeit treten müßte. Henriette S. war das holdeste, liebenswürdigste und einfachste deutsche Mädchen; von mittlerer Größe, dem zierlichsten Wuchse, mit dem lachendsten runden Gesichtchen, blauen sanften lebhaften Augen, blondem Haar und dem gewinnendsten Wesen, stets heiter, voll Laune und Muthwille, aber von den Grazien umweht in jeder Bewegung; dabei mit dem besten Herzen begabt, stets zu helfen bereit, immer wohlthätig, freundlich, zuvorkommend und liebreich. Alle Directoren geben ihr das Zeugniß, daß sie nie eine gutwilligere, unverdrossenere Sängerin hatten. Mit dieser bezaubernden Persönlichkeit einte sich eine glockenhelle, klare, liebliche, weiche und umfangreiche Stimme und die genügendste musik. Bildung; ihr Vortrag war zugleich im höchsten Grade präcis, kunstgerecht und nett, wie herzlich,

seelenvoll und ergreifend; die höchste Gewandtheit und Kehlenfertigkeit für verzierten Gesang, wie ein seltener Grad von Ausdauer war ihr eigen. Eine große Darstellerin war sie nie und für den Ausspruch tieferschütternder Leidenschaften fehlten ihr die Mittel; dagegen war sie in Parthien, die ihrer Persönlichkeit zusagten, in launigen, schalkhaften und gemüthlichen Rollen unerreichbar und unvergleichlich. Die zarteste, duftendste, süßeste Blume der deutschen Gesangkunst schwand mit ihr von der Bühne. (3.)

Sophokles, aus Athen (aus dem zu Athen gehörigen Flecken Kolonos), geb. Olymp. 70, 4 (vor Chr. 497), gest. Ol. 93, 4 (v. Chr. 405), erhielt 471 den Preis in der Tragödie vor dem Aeschylus. 441 hatte er als Archon mit Perikles das Commando gegen die aufrührerischen Samier. Seinen Tod hat die Fabel so ausgeschmückt, daß er bald an einer Weinbeere erstickt, bald vor Freude über einen unverhofften Sieg eines seiner Dramen in den olympischen Spielen, bald wieder über dem Vorlesen der eben vollendeten Antigone gestorben sein soll. In seinem 80. Jahre klagte ihn sein Sohn Japhon der Geisteszerrüttung an, wodurch er gehindert sei, sein Vermögen zu verwalten. S. bediente sich keiner andern Vertheidigung, als daß er seinen Richtern den so eben gedichteten Oedipus auf Colonos vorlas, worauf diese ihn freisprachen.— S. ist der größte dram. Dichter der Alten und gab der Tragödie ihre höchste Vollendung. Wenn Aeschylus 2 Gegenredner des Chors und unter einander zuerst brachte und hiermit das Uebergewicht des Gesprächs über den Chorgesang begründete, so führt S. einen 3. Theilnehmer am Gespräch und sonstigen Bühnenschmuck ein. S.s Tragödien zeichnen sich aus durch die einfache Würde des Dialogs, und dadurch, daß er eben die Chorgesänge in ein richtigeres Verhältniß brachte, durch kunstvolle Anordnung und Entwicklung der Handlung (vorzügl. in seinem Oedipus Tyrannos) und durch Darstellung von Charakteren (vor Allem in der Antigone), die sich durch moral. Adel uber das Schicksal und über die Unfälle, die sie sich nicht durch Verbrechen, sondern durch unverschuldete Fehltritte zugezogen hatte, erheben. Von seinen 106 dram. Stücken sind nur noch 7 vorhanden: 1) Aiax, der unverwundbare Held der Griechen, durch Odysseus an seiner Ehre gekränkt, in Wahnsinn befangen, und wie er aus dieser düstern Verwirrung erwacht, aus männlichem Schaamgefühl sich selbst entleibte. 2) Elektra als Leiterin der Ermordung der Clytemnestra, die mit ihrem Buhlen Aegysthus ihren Gatten Agamemnon, der Elektra Vater, erwürgt hatte, durch die Hand des Sohnes und ihres Bruders Orestes, in siegesfrohem Taumel über die That. 3) u. 4) Im Oedipus Tyrannos und Oedi-

pus auf Colonos ist die Sage über Oedipus behandelt; im 1. Stück entwickelt sich das schreckliche Geheimniß, wie Oedipus Mörder seines Vaters, Gatte seiner Mutter, Bruder seiner Söhne und Töchter geworden ist, worauf er sich selbst im grauenvollsten Kummer und Gram die Augen blendet; im 2. findet er auf Colonos, einem Flecken Athens, an dem unnahbaren Ort, wo die Erinnyen wohnen, endlich Ruhe von seinen Drangsalen und Schuldbüßungen und sein — Grab. 5) Antigone, mit heroischem Muth ihrem religiösen Pflichtgefühl folgend, den schönen Liebesdienst dem geliebten Todten, ihrem Bruder, zu erweisen — auf ihn den die Schuld zudeckenden Staub zu werfen und, nach solcher Verletzung des vom Herrscher Thebes gegebenen Verbots, unerschrocken den Weg ins kalte, steinerne Bett betretend. Die neuere launenhafte Zeit hat dies Stück in der deutschen Uebersetzung von Donner und mit modischer Musik von Mendelssohn-Bartholdy versehen, wieder auf die Breter gebracht (in Leipzig wurde es im März 1842 gegeben). Das Stück ist schön, und möchte unsere Zeit vergleichsweise eben solche Stücke produciren, die durch Darstellung der edelsten Charaktere — erglüht für ihr edelstes Gefühl — und durch beredte Abschilderung irgend eines socialen, politischen, religiösen 2c. Zeitgemäldes auch Gemüth und Herz der Zeitgenossen selbst beleben und entzünden. Aber jetzt ein solch altes Stück wieder auf die Bühne bringen, ist eine 3fache Thorheit: denn a) behandelt es ganz andere Zeitfragen als die unsrigen sind, und das Drama kann nur einen Kunstgenuß gewähren; b) wird es uns in einer Uebersetzung vorgeführt, die, wenn auch noch immer in Vergleich mit andern, gut, doch nur Flickwerk bleibt, weil sie den Sinn unvollkommen, oft auch gar keinen gibt; c) ist den Chören auch noch ein musik. Klingklang beigemischt, der die ursprüngliche Einfachheit des Blickes mit Heterogenem versetzt — ein hübscher Aufputz, aber auf die Durchfuhrung des Drama als eines Ganzen nur störend wirkend, die Zuschauer von der Handlung ab auf die ihre Einbildung mächtig berauschenden Töne ablenkend. 6) Die Trachinierinnen behandeln das letzte Leiden, Tod und Verklärung des Herakles, dessen Mörderin im Uebermaß ihrer Liebe seine Gattin Dejanira selbst wird. 7) Philoktetes, auf die Insel Lemnos verbannt, durch Wuthanfälle gräßlicher Schmerzen am Fuße geplagt, Erbe des Bogens des Herakles, ohne den, wie das Verhängniß lautete, Troja nicht genommen werden kann. Auf den Rath der Griechen soll Tleptolemos ihm diesen Bogen rauben, um ihn so zu zwingen, mit nach Troja zu gehen; er will sich nicht fügen, bis endlich der verklärte Herakles, der erscheint, ihn dazu bestimmt, den Undank der Griechen zu vergessen und ihren Bitten zu folgen. —

Deutsche Uebersetzungen des S. gibt es von Solger, Thudichum, Donner, Ast. (Dr. M.ae.)

Sopran (Mus.), die höchste der 4 Stimmen, gleichbedeutend mit Discant (s. d.).

Sortita (ital.; Mus.), Ausgang; ein Wort, das zur Bezeichnung des Abgangs und Auftretens der Sänger der ital. Oper gebräuchlich ist.

Sottises (Aesth.), eine Art franz. Possen, s. franz. Theater Bd. 3, S. 306.

Soubrette (Techn.), Rollenfach der franz. und deutschen Bühne, wörtlich Zofe, Kammerjungfer. Die glänzende Zeit dieses Rollenfachs ist mit den Werken Marivaux's, Sedaine's, Picard's zu Grabe gegangen, wo sie der Typus einer vollständig ausgeprägten in der Gesellschaft anerkannten Persönlichkeit war. Auch in Deutschland war die S. zu Lessings u. Großmanns Zeiten, ja selbst bis zu Kotzebue ein wichtiges Fach, das seither fast ganz in der sogenannten muntern Liebhaberin untergegangen ist. Die bedeutendste S.n-Rolle, gewissermaßen der Gipfelpunkt, auf den sie gelangen konnte, ist unstreitig die Susanne in der Hochzeit des Figaro von Beaumarchais. Wie der Frontin, der franz. Kammerdiener, aus dem Leben und von der Bühne verschwunden ist, so auch die eigentliche S., daher jetzt im Allgemeinen die muntre jugendliche Mädchenrolle so genannt wird. (L. S.)

Souffleur (franz., Techn.), wörtlich Bläser, Einbläser. Bei den Römern Monitores mit ihren Gehülfen Secundarii genannt, bei den Italienern Suggeritore, bei den Spaniern Apuntador, bei den Portugiesen Apontador, bei den Engländern Prompter, bei den Russen Ssufflor. Mit der Entwickelung der regelmäßigen Comödie aus der extemporirten machte sich das Bedürfniß eines Einhelfers fühlbar, der im Nothfalle dem Gedächtnisse der Darstellenden zu Hülfe kommen konnte; daher der S. jedes Theaters. Seine Aufgabe ist es, zunächst vor den Darstellern sitzend, ungehört vom Publikum, diesen die Worte ihrer Rolle so zuzuflüstern, daß sie im Stande sind, einen augenblicklichen Gedächtnißfehler zu verbessern, daneben aber ein aufmerksames Auge auf den Gang der Darstellung zu haben, Hülfe zu geben, so weit dies in seiner Macht steht, und endlich für die Zeichen zum Anfangen und Endigen des Acts, die Verwandlungen, Tag und Nacht machen u. s. w. zu sorgen. Ein guter S. ist von dem entschiedensten Einflusse auf die Darstellungen der deutschen Bühne, natürlich mehr oder minder, nach dem Range der Bühne oder dem Personal derselben. Man hat häufig das franz. Theater als mustergültig aufgestellt, weil dort der

S. nicht eher spricht, bis ein wirklicher Gedächtnißfehler vorkommt und auf die leider nicht zu verkennenden Folgen hingedeutet, welche die fortdauernde Thätigkeit des deutschen S.s auf die Darstellung hat. Allerdings wäre es wünschenswerth, wenn das deutsche Theater auch hierin dem franz. nachahmen könnte; man vergißt indessen, daß in Frankreich 20 bis 30 Proben stattfinden, wo in Deutschland höchstens 3, bei kleinen Bühnen auch wohl nur eine ausreichen muß; daß ein Stück täglich so lange hintereinander fort gegeben wird, bis das Publikum sich gleichgültig gegen dasselbe zeigt, während in Deutschland täglich Anderes und unersättlich nur Neues verlangt wird. Wer selbst Schausp. ist, wird wissen, daß bei aller Gewissenhaftigkeit und aufrichtigen Liebe zu seiner Kunst ein Lernen wie in Frankreich nicht möglich ist. Die fortdauernde Thätigkeit des S.s ist also in Deutschland ein nothwendiges Uebel, das nur die Geschicklichkeit desselben mildern kann. Diese Geschicklichkeit besteht nun zuvörderst in einem großen Interesse an der Sache, in deutlicher und doch leiser Aussprache, in Kenntniß lebender und todter Sprachen und in der Beurtheilungskraft, ob eine vom Schausp. übersprungene Stelle unbeschadet wegbleiben, oder zum Verständniß des Ganzen derselbe wieder darauf zurückgebracht werden muß. Wichtig ist für ihn eine genaue Kenntniß der Persönlichkeit aller Darsteller, ihrer Gewohnheiten und Schwächen, und die Erfahrung in den Proben, wo der Schausp. nicht ganz sicher ist. Häufig findet man vortreffliche S.e, die früher selbst Schausp. waren und dieses Factum scheint für die Behauptung zu sprechen, daß dem S. ein gewisses dram. Talent inne wohnen müsse, wenn er allen Anforderungen seines Amts entsprechen will. Mangelhaft ist seine Dienstleistung, wenn er, die Augen unverwandt auf das Buch geheftet, nur ablieſt, keinen der Darsteller ansieht, wenn er sprechen soll, nicht winkt, wenn jemand aufzutreten hat, überhaupt nicht mit ganzer Seele im Buche und doch auch bei dem ist, was auf der Bühne geschieht. — Dagegen hat er sich zu hüten, den Eindruck, den er von komischen Scenen empfängt, durch Lachen zu verrathen und dadurch die Schausp. in Verlegenheit zu bringen. Bei größern wohlgeordneten Bühnen ist es Sitte, den S. an der Leseprobe Theil nehmen zu lassen, wo dies nicht geschieht, versteht es sich wohl von selbst, daß er nicht unvorbereitet zur ersten Probe kommen darf. Gewissenhaft muß er im Streichen und Einschieben der Zeichen in das S.buch sein, um seinem Nachfolger das Geschäft zu erleichtern. Die sonstigen Geschäfte des S.s bestehen bei verschiedenen Bühnen im Ausschreiben der Rollen, Ausschreiben der Briefe (s. Ausschreiben), Anfertigung der Scenarien,

Copiren der Austheilungen u. s. w. je nach den Fähigkeiten und der Brauchbarkeit desselben. (L. S.)

Souffleurbuch und **Souffleurstimme** (Techn.). Schon in dem Art. Buch haben wir den Unterschied bezeichnet, der zwischen dem Dirigirbuch und S. besteht. Wir bemerken hier nur noch, daß es jedenfalls auf starkes Papier, deutlich und groß geschrieben, wenn gedruckte Bücher dazu verwendet werden, planirt und dauerhaft eingebunden sein muß. Die jedem S. eigenthümlichen Zeichen für Verwandlung, Anfang der Musiknummer, Tag- und Nachtmachen u. s. w. werden am besten mit Tinte am Rande eingetragen, die Striche dagegen, wenn sie nicht vom Bühnenvorstande selbst geschehen, mit gutem Bleistift. Wird das S. besonders ausgeschrieben, so läßt der Copist Alles weg, was der Souffleur nicht zu berücksichtigen hat, als die Anmerkungen für Decorationen, Arrangement ꝛc.; wird ein schon vorhandenes Buch dazu benutzt, so streicht man dieselben vollständig aus. Bei Gastrollen, gelegentlicher Uebernahme von Rollen, darf mit dem Streichen nicht leichtsinnig verfahren werden, da vielleicht schon das nächste Mal sich Alles anders gestaltet. Die S. stimme des Opernsouffleurs (auch particello genannt) enthält alle durch den Gesang entstehenden Wiederholungen, die Taktzahl der Pausen, bei Duetten, Terzetten und Ensemble-Nummern, die verschiedenen Stimmen in Reihen untereinander, und obgleich nicht mit Noten, doch mit Taktstrichen getheilt, so daß der S. dadurch einen Anhaltepunkt erhält. Oft wird auch aus dem gedruckten Arienbuch soufflirt, dann aber durch Unterstreichen, Punktiren und besondere Zeichen der Mangel einer ordentlichen S.stimme ersetzt. Die beste S.stimme sind Clavierauszüge mit eingedrucktem Dialog. (L. S.)

Souffleurkasten (Techn.), Aufenthalt des Souffleurs während der Aktdauer einer Vorstellung. Er besteht aus einem engen Verschlage unter dem Podium des Prosceniums gerade in der Mitte zwischen den beiden Beleuchtungslampen und hat gewöhnlich einen Eingang unter dem Theater, zu dem man durch die untere Maschinerie gelangt. Im Podium selbst befindet sich ein 4eckiger Ausschnitt mit einem nach der Bühne geöffneten Kasten bedeckt, der indeß nur so hoch ist, daß die darin sitzende Person nicht mit dem Kopfe anstößt. Dieser Kasten ist theils von Holz, am besten aber von Blech, in Muschelform, nach der Bühne zu ausgeschweift. Ein kleines Pult, und Beleuchtung von beiden Seiten ist so angebracht, daß das Publikum nichts davon bemerkt. Aus Rücksicht für die Gesundheit des Souffleurs ist es gut, wenn der unter dem Podium befindliche Verschlag mit Fries ausgefüttert und so fest zu verschließen ist, daß keine Zugluft durchdringt. Kann der Eingang in diesen Kasten nicht unter dem Theater angebracht

werden, wie man dies wohl bei kleinen und besonders Liebhaberbühnen findet, so genügt eine Klappe dicht hinter dem Vorhange, durch welche man ungesehen vom Publikum hinuntersteigt. Ist vorn kein genügender Platz, so kann auch, wie dies bei allen engl. Theatern geschieht, von der Seite, aus der 1. Coulisse soufflirt werden. Unter dem Podium sind die verschiedenen Handgriffe zu den Klingelzügen für die Vordergardine, für Verwandlung, Versenkung, Tag und Nacht, für das Versammlungszimmer u. s. w. angebracht. Wir haben schon in a. Art. besprochen, wie wunschenswerth es wäre, wenn diese Zeichen vom Publikum nicht gehört wurden. Namentlich gilt dies auch von dem sogenannten Avertissements-Klopfen für den Musikdirector und das Orchester beim Eintreten eines Musikstuckes in der Oper, was sich so leicht durch ein anderes dem Publikum unhörbares Zeichen ersetzen läßt, da der S. so nahe an dem Sitze des Musikdirectors angebracht ist. Personen zum Zusehen mit in den S. zu nehmen, ist überall als störend verboten. Bei Balletten pflegt an großen Theatern der hervorragende Kasten weggenommen zu werden, was entweder durch Wegschaffen der Seitenwände, oder Hinunterlassen desselben vermittelst einer Versenkungsvorrichtung geschieht. (L. S.)

Sp Aussprache desselben s. Aussprache der Buchstaben.

Spange (Gard.), ein Theil des Schmuckes (s. Armbänder, Armspange).

Spanische Orden. 1) Orden von Alcantara. wurde 1177 gestiftet, aber in neuerer Zeit aufgehoben. Ordenszeichen: ein grunes, lilienförmiges Kreuz, an einem grünen Bande um den Hals getragen. Ceremonienkleidung: ein langer weißer Mantel, auf dem das Ordenskreuz gestickt war. — 2) Militair-Orden des h. Ferdinand. Besteht aus 5 Klassen in umgekehrter Ordnung, die 5. ist die höchste. 1811 von den Cortes gegründet und 1815 von Ferdinand VII. zur Belohnung militair. Thaten festgestellt. Decoration: ein weißemaillirtes Kreuz, in Form eines Maltheserkreuzes, durch dessen Winkel ein grüner Lorbeerkranz sich schlingt und in dessen goldnem Mittelschilde der h. Ferdinand steht, in einem blauen Zirkel die goldne Inschrift: Al merito militari. Durch einen grünen Lorbeerkranz ist es an ein rothes Band mit 2 orangenen Streifen befestigt und wird von der rechten Schulter nach der linken Seite getragen, dazu auf der linken Brust dasselbe Kreuz in Silber gestickt. Die 4. Klasse trägt es um den Hals und dazu den Stern. Die 3. aber ohne den Lorbeer und dazu auf der Brust das Kreuz in Gold. Die 2. Klasse trägt das Kreuz der 4. und die 1. das der 3. im Knopfloche. — 3) Orden

der h. Hermengilde. Gestiftet 1815 von Ferdinand VII. zur Belohnung militair. Tapferkeit; er hat 3 Klassen. Decoration: das 4winklige Kreuz ist weiß emaillirt, mit Gold eingefaßt und hat im Mittelschilde das Bildniß des Stifters mit der Umschrift: Praemio a la constancia militare. Das Ganze wird von der Königskrone gedeckt und an einem weißen mit 2 breiten rothen Streifen eingefaßten Bande von den Großkreuzen von der rechten zur linken und dazu auf der linken Brust ein silberner Stern getragen, auf dem das Ordenszeichen in Gold gestickt liegt. Die 2. Klasse trägt das Kreuz um den Hals und dazu den Stern, die 3. hat das Kreuz im Knopfloch. — 4) Orden der h. Isabelle. 1815 von Ferdinand VII. gestiftet. Er besteht aus Großkreuzen, Commandeurs und Rittern. Das 4winklige Ordenskreuz ist roth emaillirt, mit einer zackigen goldnen Einfassung; zwischen den 4 Winkeln sind goldne Strahlen. Das Mittelschild zeigt 2 Säulen und die Weltkugel, auf der eine Königskrone ruht. Das Ordenskreuz wird durch einen goldnen Lorbeerkranz an einem blauen Bande mit orangenen Streifen von der rechten Schulter zur linken Seite getragen und dazu ein goldner Stern, auf dem das Ordenskreuz liegt. Die Commandeurs tragen es um den Hals, die Ritter im Knopfloch. Bei den geistlichen Großkreuzen wird der Stern auf der linken Seite des Mantels und dazu das Kreuz um den Hals, bei den Commandeurs und Rittern auch um den Hals, aber am schwarzen Bande getragen. Die Indianer haben eine goldne Medaille mit des Königs Bild am violetten Bande auf der Brust. — 5) Orden der Marie Louise. Dieser Damenorden wurde 1792 von Karl IV. gestiftet. Das 4armige weißemaillirte Kreuz hat eine violette Einfassung und im Mittelschilde das Bildniß des h. Ferdinand, auf der Umseite die verzogene Namenschiffer M. L. An einem weißen Bande mit violetter Einfassung wird es von der rechten Schulter zur linken Seite getragen. (B. N.)

Spanisches Theater. Das Entstehen des span. Dramas reicht in die Zeit des 12. Jahrh.s. Die Antwort Alphons X. auf ein Bittschreiben des Troubadours Giraud Riquier bezeugt, daß es 1275 bereits mehrere Klassen wandernder Schausp. gab, von denen die untergeordnetsten zur Unterhaltung des Pöbels auf den Straßen tanzten und sangen, und bufones o truhanes hießen, während Andere in den Häusern der Vornehmen aus Tanz, Gesang und Declamation gemischte Spiele darstellten, die man juegos partidos nannte. Die letztre Art Schausp. nannte man juglares (jongleurs) und das berühmte span. Gesetzbuch, die ley de siète partidas, unterscheidet sie deutlich von

den vorigen. Die bufones werden in der ley IV. tit. VI. für ehrlos und aller bürgerlichen Rechte baar erklärt, während die Schausp.innen der vornehmern Klasse blos nicht das Recht genießen, zu Concubinen (barraganas) vornehmer Leute und Priester genommen zu werden. Das sich nach und nach mehr ausbildende Drama fand endlich in der Kirche seinen Platz. Anfangs stellte man die Begebenheiten des Kirchenfestes, das man feierte, scenisch dar. Man nannte diese Spiele Autos sacramentales (s. d. u. Mysterien); nach und nach aber mischte man in diese Darstellungen Possen profaner Art ein, und trotz dem, daß die Priester die Schausp. waren, so wurden auf den, in den Kirchen dazu erbauten Gerüsten, sehr weltliche Dinge dargestellt. Schon Alphons X. sah sich veranlaßt, ein Gesetz zu geben, in welchem er befiehlt, „daß die Priester keine Schimpfspiele (juegos de escarnios) in den Kirchen darstellen oder auch nur dabei zugegen sein sollen. Ueberhaupt sollten dergl. Dinge nicht mehr in den Kirchen vorkommen, doch könnten die Priester die Geburt des Jesukindleins, die Anbetung der Engel und der Magier, die Auferstehung und die Kreuzigung aufführen, aber auch dies nur an größern Orten, wo Bischöfe sind, nicht an schlechten Orten, auf Dörfern, und um Geld." (Ley XXXIV.) Der König aber kam dabei keineswegs zu seinem Zwecke, und selbst das Concilium von Toledo richtete mit seiner 1565 gegebenen Verordnung nichts aus. Bei mehreren Kirchenfesten, namentlich bei dem der unschuldigen Kindlein, wurden Vorstellungen gegeben, die an schmutziger Sprache und frecher Darstellung Alles übertrafen, was man noch gesehen hatte. Der Jesuit Mariana klagt selbst im 17. Jahrh. noch, daß etliche Dirnen in die Tempel eingeführt würden und dort Sachen darstellten, die das Ohr nicht ohne Schauder vernehmen könne, und die wieder zu erzählen, wegen des Abscheues, den sie erregen, unmöglich sei. Diese Autos sacramentales oder comedias divinas haben sich lange Zeit erhalten, und noch vor 30 Jahren sah man auf den Theatern Schauspiele, welche damit eine große Verwandtschaft hatten. So gab man damals ziemlich oft das Stück el diablo predicador (der Teufel ein Prediger), in welchem der h. Franziskus auftritt, und den Teufel zwingt, sich als Mönch einkleiden zu lassen, und zu Toledo wurde 1810, zur Feier der Rückkehr des Königs Joseph nach Madrid, die große und berühmte Oper: die Sündfluth (el diluvio universal, o la arca de Noé) gegeben, in welcher der Zuschauer den Bau der Arche, die Ueberschwemmung, und ein Feuerwerk von Schwärmern und Fröschen, welches Noa wegen glücklicher Errettung als Dankopfer darbringt, bewundern konnte. — In jeder Kirche eines

nur einigermaßen ansehnlichen Ortes wurden an hohen Festtagen, besonders aber am Frohnleichnamsfeste, zu diesem Zwecke bei den besten Dichtern im Voraus bestellte Komödien gegeben, und diesem Umstande muß man es besonders zuschreiben, daß die ausgezeichnetsten Dramatiker des Mittelalters Priester waren. Sie wurden dafür außerordentlich geehrt und bezahlt, und die meisten Stücke Lope's, Calderon's, Tirso's de Molina, sind auf diese Art entstanden. Wie Augustin de Rojas in seiner unterhaltenden Reise versichert, gab es keinen Dichter in Sevilla mehr, der nicht über irgend einen Heiligen eine Komödie schrieb. — Außer den geistlichen Schauspielen gab es aber noch weltliche (comedias humanas), die man in 3 Klassen abtheilte. Die 1. war: die histor. (heroica); die 2. die der Mantel- und Degenstücke (de capa y espada), welche Scenen aus dem Leben der höhern Klassen darstellten; die 3. waren die Figurirstücke (comedias de figuron), wo irgend ein Windbeutel oder Betrüger die Hauptrolle spielte. Die autos sacramentales überflügelten indeß lange Zeit die weltlichen Stücke, und ob sie gleich 1765 von Karl III. verboten wurden, so kommen sie doch unter dieser oder jener Gestalt immer wieder zum Vorschein, da sie dem span. Geschmacke zusagten. Von den comedias humanas findet sich die älteste Spur in der Chronik von Arragon. Der Marquis von Villena hatte zum Krönungsfeste Ferdinands des Rechtschaffenen ein allegor. Stück verfaßt, welches dargestellt wurde, von dem man aber selbst nicht mehr den Titel kennt. Später brachte der Marquis von Santillana die Begebenheiten einer Seeschlacht, die 1435 zwischen den Genuesern und den Arrageniern, unweit der Insel Ponza, vorfiel, in ein Drama, das den Titel: das Lustspiel von Ponza führte, aber nicht dargestellt wurde. Martinez de la Rosa fand das Stück unter den Manuscripten der pariser Bibliothek wieder auf. Gegen das Ende des 15. Jahrh.s schrieb Juan de la Encina kleine Hirtenspiele, denen er den Namen Eklogen gab, die in den Gemächern des Admirante von Castilien dargestellt wurden und in denen er selbst die Hauptrolle übernahm. Seine Stücke sind in dem Cancionero von Encina gesammelt zu finden. Rodrigo Mendez de Silva rühmt sie wegen ihrer Feinheit und Anmuth (Vid. Catalogo real de España). Als der vorzüglichste Begründer der echtspan. Komödie ist indessen Torres Naharro, welcher, lange Zeit Gefangener der Mauren, endlich nach seiner Loskaufung in Rom lebte, zu betrachten. Obgleich selbst Geistlicher und am päbstlichen Hofe lebend, schrieb er dennoch äußerst frei und geißelte die Unsitten der Priester seiner Zeit. Er setzte zuerst den Unterschied zwischen Trauerspiel und Lustspiel fest, und

theilte das letztere in histor. (comedias a noticia) und phantastische (a fantasia). Er erfand auch den Prolog (introito) und legte den Akten den Namen: Tage (jornadas) bei. Doch ist darunter nicht ein Tag von 24 Stunden, sondern nur ein in 3 Theile abgetheilter Zeitraum zu verstehen. In seiner Soldadesca, Yemenea, Tinelaria etc., die 1517 zu Neapel unter dem Titel: Propaladia abgedruckt wurden, findet man gut gezeichnete Charaktere und einen sehr witzigen Dialog. Kaum kamen indeß diese Stücke nach Spanien, als die Inquisition, Spuren des Protestantismus in ihnen findend, sie verbot. — In der Mitte des 16. Jahrh.s schuf Lope de Rueda, der Sohn eines Goldschlägers, das Volkstheater. Mit einer Truppe Schausp. zog er in Spanien umher, und gab komische Darstellungen. Wegen seines großen Rufes ward er nach Madrid beordert, und gefiel dort so, daß man ihn, wie Antonio Perez sagt, die Anbetung und das Entzücken des Hofes nannte. Die Ausstattung des Dramas war damals sehr einfach. Die ganze Garderobe, versichert Cervantes, ging füglich in einen Sack. Sie bestand für Jeden aus 3—4 Westen von weißen Fellen, mit vergoldetem Leder besetzt, und eben so viel Bärten, Perücken und Beinkleidern. Die Bühne bestand aus 4 Brettern, die auf 4 ins Viereck gesetzten Bänken ruheten. Die ganze Decoration war eine alte Decke, an einem Stricke, von einem Ende zum andern gehend. Bald darauf aber machte man Fortschritte; der Schausp. Navarro aus Toledo vertauschte den Kleidersack mit Koffer und Felleisen, er erfand die Wolken, die Donner und Blitze, die Zweikämpfe und Schlachten; Cosmus aus Oviedo erfand die Anschlagzettel. Gegen 1580 gründete man bereits zu Madrid (s. d.) 2 Theater, die heute noch existiren, die Theater de la cruz und del principe. Hier wurden bereits die Stücke des Cervantes (s. d.) aufgeführt. So z. B. los tratos de Argel, die Numancia, la gran-turquesqua und noch etwa 20 — 30 andere, ohne daß, wie er sehr naiv hinzufügt, man ihnen Geschenke mit Gurken, oder anderer zum Werfen wohl eingerichteter Sachen, gemacht hätte. — Inzwischen waren nun auch Vorspiele (Loes), Zwischenspiele, meist komische (Entremeses) und Possen, oft mit Tanz und Gesang begleitet (Saynetes), aufgekommen. Lope de Vega, Calderon, Tirso de Molina (s. d. Art.) beherrschten das sp. T., und das Drama bildete sich nun zu einer Höhe aus, deren Glanz in einzelnen Strahlen durch die Nacht der Jahrh.e bis in unsere Zeiten herüber leuchtet. Die 1. Hälfte des 17. Jahrh.s ist die Glanzepoche der span. Bühne. Der Geschmack Philipps IV., des Hofes und der Nation, hatte alle Dichter gleichsam auf die dram. Laufbahn, die damals so rühmlich als einträglich war, an=

gewiesen, und außer jenen großen Meistern gab es fast noch 20 andere Dramendichter, die nicht ohne Verdienst waren. Guillen de Castro, Ruiz de Alarcon, Diamante, die Brüder Figueroas, Enciso, Salazar, sind die bedeutendsten von ihnen. Aus einer Bittschrift des Schausp.s Ortiz, welche dieser 1632 an den König richtete, ersehen wir, daß es damals in Spanien mehr als 40 Schausp.=Gesellschaften gab, daß fast jede Stadt ein Schauspielhaus hatte, und daß im ganzen Lande etwa gegen 1000 Schausp. gezählt wurden. Der Tod des Königs stürzte die Bühne indeß fast gänzlich. Der geistesschwache Karl II. kam zur Regierung, und seine Mutter, die während der Kindheit des Königs die Regentschaft führte, befahl auf Anrathen ihres Beichtvaters, des Jesuiten Nitard, „daß alle Schauspiele aufhören sollten, bis der König zu dem Alter gelangt sei, wo er Geschmack daran finden könnte.“ Dieser, in der Geschichte vielleicht einzige Befehl, ward zwar nicht ganz streng befolgt, doch blieb er nicht ohne Wirkung, denn bei der Vermählung Karls II. (1679) konnte man nur 3 Gesellschaften für die Schauspiele, die dabei gegeben wurden, zusammenbringen. In dieser Zeit des Verfalls des Theaters gab es einen einzigen Dichter, welcher die dram. Kunst aufrecht zu erhalten suchte; dies war Solis. Er hinterließ mehrere Dramen, u. a.: el amor al uso (die Liebe nach der Mode), ein sehr gutes Stück. Von jener Zeit an bis zu Anfang unsers Jahrh.s lag die span. Bühne fast völlig brach. Zamora, Cañizares, Jovellanos, die im 18. Jahrh. lebten, bedeuten als dram. Dichter nur wenig. Höchstens sind die Saynetes von Ramon de la Cruz für Etwas zu rechnen. — Das 19. Jahrh. sah die span. Bühne, auf der man fast nichts als Uebersetzungen aus dem Franz. darstellte, sich wieder einigermaßen erheben. Moratin lieferte mehrere Dramen von Geist und Geschmack; so z. B. das Ja der jungen Mädchen, der Baron u. s. w. Nach ihm kam Martinez de la Rosa (s. d.), für dessen bestes Stück die Mutter auf dem Balle, und die Tochter zu Hause gilt. Bei alledem sieht man in jedem seiner Stücke, daß er sich nach den franz. Mustern richtete, und vermißt alle Originalität. Schätzbar sind Martinez Beiträge zur Literaturgeschichte Spaniens (s. Obras literarias von M. d. l. Rosa). Neuerdings scheint die dram. Dichtung in Spanien wieder einen Aufschwung zu nehmen. Mehrere junge Dichter haben Dramen geliefert, welche zu Madrid gegeben wurden und Beifall fanden. Unter diesen besonders Don Carlos II. el hechizado (Don Carlos II. der Beherte) von Gil y Zurate. Man will in dem Charakter der Hauptperson Anspielungen auf Ferdinand VII. finden. Der fruchtbarste unter ihnen ist Breton de los Hereros (s. d.).

Von seinen Stücken wird una vieja (Eine Alte) für besonders geistreich gehalten; sein Vellido Dolfos soll an Calderon erinnern. Auch Blanca de Cartilla von Figueroa, so wie Don Felipe II. von Maldonado, sind nicht ohne Werth. Vorzüglichen Beifall fand vor Kurzem das Drama El Conde Don Julian von Principe, einem jungen Manne, welcher große Hoffnungen erregt. (C. v. W.)

Wir setzen über die Eigenthümlichkeit des sp. T.s hinzu, daß die höchst einfachen Saynetes (Zwischenspiele) noch immer sehr beliebt sind, und die Sitten, besonders die der niedern Stände, mit der treffendsten Wahrheit schildern. Das Costüm wird dabei so genau beobachtet, daß es manchmal ekelhaft ist. Man glaubt, die Lastträger, die Sträußer- und Fischweiber lebhaftig vor sich zu sehen. Die span. Schausp. haben zu dergl. Rollen außerordentliches Talent. Diese Saynetes werden in den Zwischenakten der Hauptstücke gegeben; gleich nach dem 1. Akte beginnt das 1., der Held oder König hat oft eine Rolle darin und spielt sie, um sich das Umkleiden zu ersparen, nicht selten mit einem Theile seiner Heldentracht. Ist das Sayneto zu Ende, geht das Stück weiter. Am Schlusse des 2. Akts beginnt ein noch längeres Zwischenspiel, denn es wird ein Sayneto und hierauf eine Art von kurzer komischer Oper gegeben, die Tonadilla heißt, und oft von einer einzigen Darstellerin gegeben wird, die irgend ein nicht sehr witziges Abentheuer oder einige gemeine Regeln der Galanterie singt, wobei ihr Vortrag höchst unzart ist. Wie sehr die Täuschung und das Interesse am Hauptstücke durch diese Zwischenspiele leidet, ist begreiflich, daher geschieht es häufig, daß nach der Tonadilla die Zahl der Zuschauer bis auf einige Personen zusammen schmilzt. Die handelnden Personen in den Saynetes sind meist Majos, eine Art Zierbengel aus dem gemeinen Volke, und Majas (Freudenmädchen), die in Spanien im höchsten Grade verführerisch sind; dann Gitanos und Gitanas (Zigeuner), deren Rollen das Laster annehmlicher machen, weil sie die Häßlichkeit desselben mit den Blumen der Laune verschönern. Sie sind die Schäfer der span. Bühne. Die Autos Sacramentales, die um 1834 wieder auf die Bühne kamen, sind seit 1839 verboten. Man hindert jedoch andere Stücke nicht, die auf Gegenstände der Religion ebenfalls ein lächerliches Licht werfen. — Der mechanische Theil des sp. T.s bedarf großer Verbesserungen. In den kleinen Städten sind die Theater noch ganz im Zustande der Kindheit. 2 in gleicher Entfernung von einander hängende Stücke Leinwand machen die ganze Decoration aus. Das Innere ist gewöhnlich in 5 Räume getheilt, nämlich: 1) in die Aposentos (s. d.), 2 Reihen Logen, die den obern Theil des Gebäudes ein-

nehmen; 2) in die Cazuela (s. d.), eine Art Amphitheater, wohin nur verschleierte Frauenzimmer gehen dürfen, daher man den Platz auch el Gallinero nennt; 3) in las Gradas (s. d.), ein anderes Amphitheater; 4) in den Patio (s. d.) (Parterre) und 5) in die Luneta (s. d.), unser Parquet. Die Schausp. reden oft alle 5 Klassen von Zuschauern unter dem Titel Mosqueteros an und verschwenden die fadesten Beiwörter, um ihren Beifall zu erhalten, besonders wird der Patio berücksichtigt, der den meisten Lärm macht und schwer zu befriedigen ist. — Die span. Schausp. sind noch sklavische Nachahmer der Muster, die sie vor Augen haben, sowohl was Costüm als Darstellung anlangt; sie machen aus Helden Prahlhänse, aus Verschwornen gemeine Spitzbuben und aus Tyrannen Fleischhacker; anstatt zu schluchzen brüllen sie, vor ihren Seufzern erschrickt man oft, in rührenden Scenen muß man eher lachen als weinen. Die Schausp.innen werden in leidenschaftlichen Rollen zu Furien. Auch sieht man sie in der guten Gesellschaft wenig und sie werden nur als Lustigmacher dort betrachtet. Berühmte Darsteller hat das sp. T. wenig aufzuweisen; aus den frühern Zeiten hat sich fast nur der Name der Maria Ignacia Ibañez erhalten, die als tragische Heldin ausgezeichnet gewesen sein soll; sie starb 1771. Aus der neuern Zeit nennt man den Namen des Komikers Juan Garrido (st. 1829) mit großer Achtung; er erwarb sich 30 Jahre lang als Grazioso den Beifall der Hauptstadt. Neben Maiquez (s. d.) erwarb sich auch Jeana Lavita einen Ruf, die eben so sehr durch Schönheit als seltenes Talent glänzte, sich aber schon 1823 von der Bühne zurückzog. So ist gegenwärtig Latorre (s. d.) der einzige Darsteller, dessen Name auch außerhalb bekannt ist. — Die Theater in den Provinzialstädten Spaniens sind fast sämmtlich in dem traurigsten Zustande; Schauspiele werden nur selten von reisenden Truppen gegeben, ital. Opern sieht man in den größten, besonders den Küstenstädten zuweilen, und sie ziehen auch noch eher Zuschauer an, als das Schauspiel; die Stiergefechte sind indessen das einzige wahrhafte Vergnügen der Bevölkerung. Die wandernden Truppen endlich, deren in jeder Provinz einige umherziehen, stehen an künstler. Richtigkeit weit unter Allem, was wir in Deutschland kennen; da im Innern Spaniens das Geld nicht im Ueberfluß vorhanden ist, so werden die Eintrittspreise sehr oft in Lebensmitteln entrichtet; eine ganze Loge kostet z. B. 2 Pfd. frisches Fleisch, während ein Platz im Parterre oder auf der Gallerie mit etwas Salat oder einigen Früchten bezahlt wird. Da geht wenigstens die Kunst nicht nach Brod, denn dieses kann der Spanier leichter als alles andere entbehren. Die Red.

Spektakelstück (Techn.) nennt man jedes mit Zügen, Tänzen, Gefechten u. s. w. ausgestattetes Schauspiel, dessen Wirkung vorzüglich auf die Masse des halbgebildeten Publikums berechnet ist.

Sperrsitz. Eine dem deutschen und russ. Theater eigenthümliche Einrichtung des Parterres, durch numerirte Sitze zwischen dem Orchester und dem eigentlichen Parterre. Das Publikum hat durch S.e den Vortheil, seinen Platz bis kurz vor Anfang der Vorstellung unbesetzt und durch den höhern Preis eine gute Gesellschaft zu finden. In Rußland ist die Bequemlichkeit und Pracht dieser S.e, dort Lehnstühle (Kresslui) genannt, außerordentlich und übertrifft alles Aehnliche anderer europäischen Theater. (L. S.)

Sphendone (Gard.), eine Stirnbinde der griech. Frauen, die dergestalt um den Kopf gebunden war, daß das Haar ringsum in Ringeln darüber herabhing. Diese Binde war von verschiednen kostbaren Stoffen, oft von Gold und Silberplättchen, und mit prächtigen Bändern versehen. (B.)

Spielgeld od. **Spiel-Honorar** (Techn.). Bestimmte Geldsummen, welche ein darstellender Künstler außer seinem Gehalt entweder für jede Rolle oder für jeden Abend seines Auftretens empfängt. Die Einführung des S.s findet sich zuerst in Frankreich, gegenwärtig ist sie bei vielen deutschen Theatern ebenfalls bekannt, und entspricht, wo dies der Fall ist, den Bühnenverhältnissen in allen Richtungen. Für die Direction ist S. vortheilhaft, weil es während Krankheit und Urlaub des Schausp.s ausfällt, weil es in genauem Verhältnisse zu dem wirklichen Nutzen steht, den das Mitglied einer Bühne bringt, weil es die Darsteller l. Fächer bereitwilliger macht, auch weniger bedeutende Rollen zum Vortheile des Ganzen zu übernehmen, und weil endlich eine große Regsamkeit und Eifer in das Personal kommt, der sich auf rechtlichen und vorwurfsfreien Erwerb basirt. Für die Schausp. ist S. vortheilhaft, weil er den Gehalt als das für den Lebensunterhalt Nöthige bestimmen, das S. als eine außerordentliche Einnahme ersparen kann, weil der täglich wiederkehrende rechtliche Gewinn Freude macht, weil keine Gleichgültigkeit, keine Lauheit gegen die Verpflichtung eintritt und selbst die geringfügige anscheinend unbedeutende Beschäftigung nicht drückend erscheint. Man hat das S. auch garantirt, indem die Direction, wenn sie dem Schausp. nicht eine bestimmte Zahl von Vorstellungen im Monat beschäftigt, sich verpflichtet, doch für 8 bis 10 Mal das S. zu zahlen. Dies hat den Vortheil, daß der Schausp. nicht unter, wohl aber über eine festgesetzte Summe gewinnen kann. Ein wesentlicher Unterschied ist es, ob man für einen Abend oder für eine Rolle S. empfängt, weil sich dasselbe bei mehrern

Rollen an einem Abend steigern kann. Man hat es bei der deutschen Bühne von 1 bis 10 Thlr., gewöhnlich wird es von der Direction zu den Tageskosten gerechnet, gleich oder monatlich gezahlt. Bei lebenslänglichen Anstellungen hat S. den Uebelstand, daß die Pension nur nach dem Gehalte berechnet wird. (L. S.)

Spiellinie (Techn.) nennen Einige diejenige Begrenzung des Podiums der Avantscene, zwischen der Rampe und dem Manteau d'Arlequin (s. d.), über welche der Darsteller nicht hinaustreten soll, theils um keine falsche Beleuchtung von der Rampe zu erhalten, theils um in Ensemblescenen die Ordnung der in einem Halbkreise stehenden Darsteller nicht zu stören; die Bezeichnung gilt also nur einer Räumlichkeit und erscheint als solche unbegründet. S. ist diejenige Linie, welche durch die Stellung der handelnden Personen in einer bestimmten Situation bedingt wird. Steht ein Thron links an der 1. Coulisse und eine Zahl von Darstellern diesem gegenüber auf der rechten Seite, so geht die S. von vorn nach hinten quer über das Theater. Die S. nicht überschreiten heißt in diesem Falle sich dem Throne nicht ohne besondere Veranlassung und Beobachtung aller Regeln, welche Sitten und Herkommen geben, zu nähern. Im Allgemeinen kann man S. also die von der Sitte, Schicklichkeit und Räumlichkeit gezogene unsichtbare Schranke nennen, die der Schausp. während der Darstellung nicht überschreiten darf. (L. S.)

Spieloper (Techn.), so v. w. Conversationsoper, d. h. also eine Oper, deren Erfolg mindestens eben so sehr von der Darstellung als von der Musik abhängt. Daher auch

Spieltenor, ein Tenorist, der die Hauptparthien in derartigen Opern darstellt.

Spiess (Christian Heinrich), geb. 1755 zu Freiberg in Sachsen, lebte lange Zeit als Schausp. und dram. Dichter an verschiedenen Bühnen und ward 1788 Wirthschaftsbeamter zu Betzdiakau in Böhmen. Er starb 1799. Lebhafte Phantasie und rasche Darstellung, Wohlgefallen am Grauenhaften und Uebernatürlichen, sowie seine Vielschreiberei, charakterisiren ihn als Romanschriftsteller. Er schrieb das Ritterschauspiel Clara von Hoheneichen, das viel Beifall fand und lange ein Repertoirstück war; dann General Schlenzheim und seine Familie (Regensburg 1786. N. A. Nürnberg 1799.) und Friedrich, der letzte Graf von Toggenburg (Leipzig 1794). Sein Trauerspiel Maria Stuart ist durch die Schillersche Dichtung längst verdrängt worden. In seinen dram. Werken (Leipzig 1793. 2 Bde.) befinden sich auch einige Lustspiele: Liebe und Muth macht Alles gut; die drei Töchter; das Ehrenwort u. a. m. (Dg.)

Spindler (A. R. Carl), einer der beliebtesten deutschen Romanschriftsteller, dem, bei seinem überaus reichen Talente, nur die nationale Durchbildung, wie die klassische Erziehung und zugleich die gediegene künstler. Ruhe eines W. Scott fehlt, um uns diesen zu ersetzen. Seine Romane: der Jude, der Bastard, der Invalide, die Nonne von Gnadenzell, seine kleinen Novellen und Erzählungen in Taschenbüchern und eigenen Sammlungen haben ihn zu einem Grade von Popularität erhoben, wie ihn nur selten ein deutscher Autor erreicht. An dram. Arbeiten lieferte er das Lustspiel: Gott beschert über Nacht (Zürich 1825), worin ein Stoff aus der frühern Geschichte von Basel behandelt ist, und das histor. Schauspiel: Hans Waldmann (Stuttg. 1837), nicht ohne Kraft geschrieben, aber mehr den Romanschriftsteller, als den Dramatiker kund gebend. Von seinen Lebensumständen ist wenig bekannt geworden. 1795 zu Breslau geb., wurde er in Straßburg erzogen, führte später ein ruheloses Wanderleben, zum Theil als fahrender Schausp., hielt sich längere Zeit in drückenden Verhältnissen zu Hanau auf und lebt jetzt vom Ertrage seiner frühern literar. Erzeugnisse in Baden=Baden. (M.)

Spitzeder 1) (Joseph), geb. 1796, widmete sich früh aus Neigung der theatral. Laufbahn, war anfangs in Wien, späterhin am königsst. Theater zu Berlin engagirt, wo er eine Reihe von Jahren in komischen Rollen mit großem Beifall auftrat, und ein Liebling des Publikums war durch seine unversiegbare Laune. Vorzüglich gefiel er als Papageno in Mozart's Zauberflöte. Wenige Monate vor seinem 1832 erfolgten Tode war er zum Hoftheater in München übergegangen. Mit seinem mimischen Talent vereinigte er die Gabe des Gesanges. Er war einer der bessern deutschen Bassisten. — 2) (Henriette), Gattin des Vor., geb. 1800 zu Dessau, Tochter des Komikers Carl Schüler und der Sängerin Eugenie Schüler. Schon in zarter Jugend erregte sie allgemeine Aufmerksamkeit durch ihre klangvolle und umfangreiche Stimme, durch ihre gediegene Intonation, Reinheit und Präcision des Vortrags. 1814 kam sie nach Nürnberg und begann dort ihre theatral. Laufbahn als Königin der Nacht, Donna Anna, Constanze u. in andern glänzenden Bravourpartien mit größtem Beifall. Durch ihre Verheirathung mit dem Vor., 1816, schienen die Schwingen ihres Kunsttriebes gelähmt. Sie betrachtete die Bühne nur als ein nothwendiges Uebel und erfüllte die Pflichten der Gattin und Mutter gewissenhaft. Sie ging 1819 mit ihrem Gatten nach Wien. Noch einmal nahm sie ihre schönsten Kräfte zusammen, und errang sich als Zerline, Cherubin und in ähnlichen Rollen großen Beifall und eine Anstellung am

Operntheater. Da jedoch ihr Gatte hier nicht angestellt ward, schloß sie einen Contract für das Theater an der Wien ab. Auch in Berlin gefiel sie in den Partien der Mozartischen Opern außerordentlich. Aber ihre physischen Kräfte schwanden, 1828 trat sie von der Bühne zurück und starb bald nachher. — 3) (Ottilie, geb. Vio), die Tochter eines bekannten Sängers, ward in Italien gebildet, kam von da nach Wien, und 1829 nach Berlin, wo sie die 2. Gattin von S. 1) ward. Sie ging mit ihm 1831 nach München, wo sie noch lebt, ausgezeichnet als Sängerin in muntern Partien. Auch eine Tochter, Caroline, der beiden verewigten S., hat vor Kurzem in München als Sängerin mit Beifall die Bühne betreten. (Dg.)

Spohr (Ludwig), geb. 1783 zu Seesen im Braunschweigischen, zeigte früh Anlagen und Talent zur Musik und trat als Kammermusikus in Braunschweig ein. 1804 unternahm S. als Violinist eine Kunstreise durch Deutschland. 1805 ward er zum Concertmeister in Gotha ernannt; er schrieb nun mehrere Instrumentalstücke, Lieder, und ein Oratorium, das jüngste Gericht. Auch seine 1., wenig bekannt gewordene Oper: der Zweikampf der Geliebten, fällt in jene Zeit. Als Violinspieler erhob er sich zu einer bisher nicht erreichten Kunsthöhe. Im Theater an der Wien, wohin er sich 1813 begab, verdunkelte er zur Zeit des Congresses selbst den berühmten Rode. Auch seine Gattin, Dorothea, geb. Spindler, die Tochter eines Kammermusikus in Gotha, spielte die Pedalharfe mit gleicher Gewandtheit. Während seines Aufenthalts in Wien componirte S die Oper Faust, zu welcher J. K. Bernard den Text geliefert. Ueberall kam ihm der rauschendste Beifall entgegen, als er 1817, von seiner Gattin begleitet, nach Italien reiste. Nach der Rückkehr ward er Musikdirector am Theater zu Frankfurt a. M., legte jedoch diese Stelle 1819 nieder und ging nach London. Er privatisirte hierauf einen Winter zu Dresden und folgte dann einem Rufe nach Cassel, wo er noch als Capellmeister lebt. Dort wandte er sich auch entschiedener als bisher zur dram. Musik. Er schrieb die geniale Musik zu Macbeth, und componirte die Opern: Zemire und Azor und Jessonda. Zu jener lieferte Ihlen den Text, zu dieser Eduard Gehe. Zemire und Azor ergreift durch den Ausdruck des tiefsten Gefühls in der Composition der meisten Gesangstücke. Am gediegensten zeigte sich S.s edle Manier und der Umfang seines Talents in der Oper Jessonda. Weniger Beifall fand seine Oper: die Alchymisten, seine Meisterschaft aber zeigte er wieder in dem von Georg Döring gedichteten Berggeist, und in einer andern Oper, Pietro Albano. Sein Talent für die

Kirchenmusik bewährte sich aufs Neue in dem Oratorium: die letzten Dinge. S. ist unstreitig einer der größten Harmoniker. Nicht ohne Grund ist ihm das zu häufige und unruhige Moduliren der Töne zum Vorwurf gemacht worden, das vorzüglich der Gesangscomposition ungünstig ist. Jenem Fehler hat er zwar in spätern Werken zu begegnen gesucht, ist jedoch dadurch zuweilen monoton geworden. Jedenfalls aber gehört S. zu den größten jetzt lebenden Tonkünstlern und Componisten. (Dg.)

Spontini (Gasparo), geb. 1784 zu Jesi im Kirchenstaat, war zum Geistlichen bestimmt, wählte aber aus Neigung die musik. Laufbahn und studirte am Conservatorium della pietà in Neapel. 1796 schon schrieb er die komische Oper: Il puntigli delle donne, die in Rom großen Beifall fand, und der bald (bis 1803) noch 15 meist komische Opern folgten, die dem täglichen Bedürfniß der ital. Theater zwar genügten, aber von geringer künstler. Bedeutung sind; sie deuten etwa die Wege an, in denen Rossini und Bellini wanderten, und zeichnen sich aus durch Anmuth, Leichtigkeit und Frische. 1804 ging S. nach Paris, wo er ebenfalls 3 Opern: La petite maison, Milton und Julie auf die Bühne brachte, in denen man den Uebergang zu der folgenden Compositionsweise S.s bemerkt, die durch Glucks großartige Schöpfungen hervorgerufen wurde; die Vestalin (1807) war das 1. Produkt seines großartigen Strebens, und mit ihr besiegte er sofort alle Notabilitäten der franz. Musik und gewann den großen Preis; 1809 folgte Ferdinand Cortez. Diese beiden Opern sicherten S.s Weltruhm und Unsterblichkeit; sie gehören keiner bestimmten Richtung und Schule an, sondern das Großartige jeder Richtung ist mit eben so viel Wahrheit als Kraft nebeneinander gestellt und zu einem hinreißenden Ganzen verbunden. Das Chevalereske der franz., das Liebliche und Melodiöse der ital., und die ernste Tiefe, das Erhabeneinfache der deutschen Oper geht Hand in Hand mit einer kühnen und gewaltigen Behandlung des Materials und erzeugt die großartigste Wirkung. S. wurde nun Director der ital. Oper, stiftete das Concert für ernste Musik und wirkte in der mannigfachsten Beziehung anregend und fördernd; inzwischen erschien auch seine Olympia, durchaus wie die beiden letzten Opern gehalten, aber doch weit weniger Theilnahme findend. 1820 folgte er einem Rufe als General-Musikdirector nach Berlin, wo Olympia weit mehr Anklang fand. Die Vestalin und Cortez erschienen hier in einer wirksamen Umarbeitung, ferner 1822 Nurmahal, 1825 Alcidor und 1829 Agnes von Hohenstaufen, letztere 1837 u. 1839 abermals in wesentlichen Umarbeitungen. Diese Opern sind außerhalb Berlin wenig gegeben worden, theils

weil S. zu große Anforderungen an die Bühne hinsichtlich der Decorationen, Ballete ꝛc. macht, theils auch weil in seinem Ringen nach Großartigem das Massenhafte gar zu überwiegend geworden, das Liebliche und Gewinnende der Musik gar zu sehr in den Hintergrund gedrängt worden ist. Seine Wirksamkeit als oberster Leiter der Musik in Berlin ist — abgesehen von der Kraft, Energie, Umsicht und einflußreichen Thätigkeit, die er dabei entwickelte — mannigfach getadelt worden, und namentlich warf man ihm Zurücksetzung der deutschen Musik und maßlose Bevorzugung seiner eigenen Werke vor, denen er nur solche Neuigkeiten gern entgegenstellte, die ihnen als Folie dienen konnten. Wir können nicht untersuchen, wie weit diese Beschuldigungen gerechtfertigt sind, wie weit sie im freien Willen des Meisters, oder in den Umständen ihre Veranlassung fanden; Thatsache ist, daß S. sich um die künstler. Erhebung und Vollendung der Musik in Berlin große und bleibende Verdienste erworben, daß er in mancher Beziehung wahrhaft großartig gewirkt und gehandelt hat; so gründete er — um nur Eins zu nennen — mit der Einnahme des ihm jährlich zustehenden Concertes den S.=Fond zur Unterstützung armer und kranker Musiker, dessen Mittel bereits 24,000 Thlr. betragen, die er nur dem Gründer dankt. 1842 verließ S. nach einem langen und verdrießlichen Prozesse, nach erduldeten Kränkungen und Zurücksetzungen aller Art, nach einer wahrhaft elend kleinlichen Behandlung Berlin für immer; sein ganzes Verbrechen war, mit vollster moralischer Berechtigung und im mildesten Ausdrucke, erklärt zu haben: „Sollte der König mich nicht in meinen contractlichen Rechten schützen, so werde ich den Schutz der Gesetze anrufen.“ Und deshalb duldete er einen Hochverraths= und Majestäts=Beleidigungs=Prozeß, deshalb sah er sich ohne Richterspruch uud Urtheil suspendirt, deshalb von verblendeter oder erkaufter Brutalität in seiner amtlichen Wirksamkeit beleidigt, deshalb verurtheilt und — begnadigt. Und das Alles im angeblichen „Brennpunkte deutscher Gesittung, Kunst und Wissenschaft“ 1841 u. 42!! (3.)

Spornorden (s. Goldener Sporn). 1841 wurde er reorganisirt. Er ist von Constantin dem Großen gestiftet und collidirt mit dem Constantin=Orden (s. d.). Die Decoration wird am rothen Bande getragen, und zwar von den Commandeurs um den Hals, von den Rittern auf der linken Brust. Das Kreuz zeigt in der Mitte auf weißem Grunde das Bildniß des Papstes Sylvester. (B. N.)

Spott (Alleg.) wird personificirt durch Momus (s. d.).

Springbrunnen (Dec.). Die Sucht, der Augenweide alles nur Mögliche auf der Bühne zu bieten, hat auch die lebendigen, d. h. wirklichen S. eingeführt. Sie werden

dadurch hergestellt, daß das Wasser aus den Reservoirs im obern Bühnenraume durch Röhren herabfällt, mittelst einer einfachen Vorrichtung unten herausspringt und in einem Kübel, der durch die Versenkung und eine Verkleidung mit Rasen oder Steinstücken den Blicken entzogen wird, sich wieder sammelt. Gemalte S. sind indessen meist von größerer Wirkung, da die lebendigen sehr schwer effectvoll zu beleuchten sind. (B.)

Spröckmann (Anton Matthias), geb. 1749 zu Münster, Dr. der Rechte, kurköln. münster. Regierungsrath, 1779 Prof. des deutschen Staatsrechts zu Münster, 1791 Hofrath, 1811 Tribunalrichter, 1814 ordentlicher Prof. der Rechte zu Breslau und 1817 zu Berlin, starb zu Münster 1833. Bekannt durch sein Trauerspiel Eulalia (Lpzg. 1777), welches lange Zeit als die gelungenste Nachahmung der Emilia Galotti galt, jetzt aber, wenn auch nicht vergessen, doch veraltet und wenig oder nicht mehr gelesen ist. In diesem rührend weichlichen Genre ist auch die natürliche Tochter, ein rührendes Lustspiel (Münster 1774) gehalten. Außerdem hat man von ihm: Die Wilddiebe, Oper (das. 1774), wozu er nur den Dialog lieferte; Der Tempel der Dankbarkeit, Vorsp. (das. 1775); Der Schmuck, Lustsp. (das. 1780); Das Geburtstagsfest, Lustsp. mit Gesang, componirt von Nicolai. (M.)

St., die Aussprache, s. Ausspr. der Buchst.

Staatsactionen, s. Actionen.

Staatsklugheit (Alleg.), s. Klugheit.

Staatsperrücken, s. Perrücken.

Staberl, s. Hanswurst.

Stachelschweins (Ritterorden des). Ludwig, Herzog von Orleans, stiftete ihn 1394. Die Kleidung besteht in einem violettsammtnen Mantel, an welchem ein Käppchen und Mäntelchen von Hermelin, und in einer goldnen Kette, an welcher ein goldnes St. hing, mit dem Wahlspruch: cominus et eminus. Er wurde auch Orden des Camail genannt, und die Ritter erhielten nebst der Kette einen goldnen Ring, auf dessen Mittelstein das Bild eines St. geschnitten war. Er ist längst erloschen. (B. N.)

Ständchen (Mus.), eine kurze nächtliche Musik, die als Ehren- oder Liebesbezeugung veranstaltet wird und oft mit einem Fackelzuge verbunden ist; daher auch das Musikstück selbst, das sich zum Vortrage bei einer solchen Gelegenheit eignet. (7.)

Stanislaus (Orden des h.). Dieser poln. Orden wurde 1765 von Stanislaus August Poniatowski gestiftet, von Friedrich August 1807 erneuert, von Alexander 1815

verändert und in 4 Klassen getheilt, und 1830 von Nicolaus den russ. Orden einverleibt. 1839 wurde die 4. Klasse aufgehoben. Ordenszeichen: ein rothemaillirtes Kreuz mit runden Knöpfchen auf den Spitzen. Weiße gekrönte Adler mit ausgebreiteten Flügeln füllen den Raum zwischen den 4 Hauptheilen, und goldne Rosen die kleinen Räume zwischen den 2 Spitzen jedes Haupttheils aus. Auf der Vorderseite steht in der Mitte auf weißem Grunde der h. St. von einem Lorbeerzweige umgeben, auf der Umseite auf weißem Grunde der rothe Namenszug: S. S. An einem rothen Bande mit weißen Rändern wird es von der 1. Klasse von der linken Schulter nach der rechten Hüfte getragen und dazu auf der linken Brust ein silberner Stern, auf dem die Mitte der Umseite des Ordenkreuzes liegt. Die 2. Klasse hat denselben Stern, aber das Kreuz um den Hals, die 3. Klasse ohne Stern, trägt das Kreuz im Knopfloche. Die Ritter des weißen Adlerordens tragen das Kreuz des St.-Ordens, jedoch ohne den Bruststern, um den Hals. (B. N.)

Stasima (alte Bühne), s. Chor.

Statisten, s. Comparserie.

Statius (Cäcilius), komischer Dichter — ein Freigelassener, Freund des Ennius, aus Gallia Cisalpina (gest. 168 v. Chr.). Wir besitzen noch die Titel und Fragmente von 45 Komödien von ihm. Er trug Stücke des Menander, Diphilos u. a. Dichter der neuern Komödie ins Lateinische über, doch mit wenig Talent und einer schlechten Sprache. Die Urtheile der Römer selbst über ihn, wie des Horaz, Cicero u. a. lauten günstig. (Dr. M.ae.)

Staudigl (Joseph), geb. 1807 zu Wöllersdorf in Unter-Oestreich, sollte sich dem Lehrfache widmen und ging später als Novize zu den Benedictinern; doch behagte ihm das Klosterleben nicht, und er ging, um Chirurgie zu studiren, nach Wien; hier sang er mit seiner mächtigen Baßstimme mit, wo er konnte, bis er endlich im Chore der Hof-Oper angestellt wurde und sich allmählig auch zu Aushülfspartien emporschwang; so führte ihm die Krankheit eines Sängers den Pietro in der Stummen zu; mit diesem wirkte er so vortheilhaft, daß man ihm nun größere Partien vertraute, in denen er immer mehr in der Gunst des Publikums stieg, bis er 1831 als 1. Bassist angestellt wurde, was er noch ist. S. hat eine treffliche, starke und wohlklingende Stimme, eine gründliche Bildung und in Folge derselben einen ausgezeichnet schönen Vortrag; sein Spiel steht allerdings gegen seine musik. Leistungen zurück. (3.)

Stawinsky (Carl), geb. zu Berlin um 1790, betrat 1810 in Neustrelitz die Bühne, nachdem er bereits in Berlin mehrfache Versuche auf Privattheatern gemacht hatte. Er

spielte vorzüglich komische Rollen in Lustspiel und Oper: Pachter Feldkümmel, Magister Schnudrian in Sorgen ohne Noth, Pumpernickel, Adam im Dorfbarbier, Papageno u. s. w., bereiste mit der Becker- und Bredischen Gesellschaft Schwerin, Rostock, Greifswalde, Stralsund rc., bis er 1814 unter Wöhner in Stettin engagirt ward. Nun ging er in das Fach der ernsten Charakterrollen, Rudolph in Hedwig rc., Franz Moor, Koke in Partheienwuth, über, behielt aber noch immer viele von seinen komischen Rollen bei. 1816 folgte er einem Rufe nach Breslau, nachdem er vorher auf dem Hoftheater in Berlin 3 Mal als Gast aufgetreten war. In Breslau spielte er die verschiedenartigsten Rollen, wurde 1820 zu Gastvorstellungen auf dem Hofburgtheater in Wien eingeladen, spielte dann in Brünn, Grätz u. s. w. und kehrte nach Breslau zurück, wo ihm die Regie übertragen wurde, welche er bis zu seinem Abgange 1826 führte. Er gastirte in Leipzig, Braunschweig, Magdeburg und abermals in Berlin, wo er als Regisseur und für das Fach edler Väter- und Charakterrollen angestellt wurde, in welcher Stellung er sich noch heute befindet. S. ist ein Schausp., der seine Kunst mit heiligem Ernst und wahrer Liebe umfaßt; Natur und Wahrheit sind die schönen Endpunkte, die er durch das sorgfältigste Rollenstudium, durch die fleißigste und sorgsamste Durcharbeitung seiner Aufgaben zu erreichen strebt. So tragen seine Productionen mehr das Gepräge des denkenden, besonnenen Bildners, als des augenblicklich schaffenden Genies; stets aber sind sie sicher angelegte und streng durchgeführte Gestaltungen, auf denen der Blick mit Vergnügen weilt. Als Regisseur hat sich S. durch Geschäftskenntniß, Umsicht, Pünktlichkeit und Humanität allgemein Vertrauen und Achtung erworben. Auch als dram. Dichter und besonders als Bearbeiter auswärtiger Bühnenstücke hat er manchen gelungenen Versuch gemacht und verdienstlich gewirkt. (T. M.)

Steglitz (Theaterstat.), ein Dorf an der Eisenbahn zwischen Berlin und Potsdam gelegen. 1840 erbaute man eine Sommerbühne von Bretern dort, die winzig aussieht, im Innern aber recht freundlich ist und Raum für 300 Personen bietet; es werden nur Possen u. dergl. dort gegeben, aber das Theater wird vielfach von den Berlinern besucht.

Stegmeyer (Matthias), Schausp. in Wien, wo er 1820 st. Lieferte im wiener Volksgeschmack mehrere etwas plump und gemein witzige, doch an derb komischen, die Thätigkeit des Zwerchfells herausfordernden Situationen reiche Fastnachtsspiele und Schwänke, hierunter den ehemals viel gelesenen und gern gesehenen Rochus Pumpernickel,

musik. Quodlibet (3. Aufl. Wien 1811), und die Familie Pumpernickel, musik. Quodlibet (das. 3. Aufl. 1811). (**M.**)

Stehen, s. Attitude.

Stehende Bühnen (Techn.) heißen diejenigen Theater, die das ganze Jahr hindurch fortspielen, etwa mit Ausnahme kurzer Ferien, und deren Gesellschaften also keine andern Orte besuchen.

Steifstiefel (Gard.), s. Stiefel.

Steigentesch, 1) (August Ernst, Freiherr v.), geb. zu Hildesheim 1774. Früh entwickelten sich seine Geistesanlagen. 1789 trat er in östreich. Kriegsdienste, ward auch zu mehrern diplomat. Sendungen gebraucht. 1809 verließ S. den Kriegsdienst und ward nun lediglich in Gesandtschaftsangelegenheiten verwendet, erhielt den Leopold-, den Wladimir- und Danebrog-Orden, wurde auch vom Kaiser von Oestreich zum Geheimenrath ernannt. Später lebte er nur seinen Freunden und den Wissenschaften, besonders der Poesie, zu der ihn Neigung schon in früher Jugend gezogen. Bereits 1808 war zu Frankfurt die 2. Ausgabe seiner Gedichte erschienen. Aber fortwährende Kränklichkeit verbitterte ihm den Rest seines Lebens. Er war ein genialer Gesellschafter, ein Freund der Tafel und der Lebensgenüsse überhaupt. Er starb 1826. Als dram. Dichter hatte sich S. schon früh einen geachteten Namen erworben durch seine Lustspiele, die er 1813 zu Leipzig in 3 Theilen herausgab. Noch früher (1798) waren zu Osnabrück seine dram. Versuche in 2 Bden erschienen. Die von ihm selbst zu Darmstadt 1819 in 5 Theilen besorgte Sammlung seiner Schriften enthält bei weitem nicht Alles, was er für das Theater geschrieben. In dem 2. u. 3. Bande befinden sich die Lustspiele: die Zeichen der Ehe; wer sucht, findet auch, was er nicht sucht; Verstand und Herz; der Briefwechsel; die Kleinigkeiten; und die Abreise. S. schrieb aber außerdem noch: Convenienz und Liebe; die Freier; das Landleben; man kann sich irren; Mißverständnisse; die Verwandten; die Entdeckung; der Reukauf. Viele dieser Lustspiele sind mit Beifall gegeben worden, vor allen die Mißverständnisse und die Zeichen der Ehe. Meisterhaft wußte er die menschlichen Schwächen und Thorheiten, besonders im Kreise der kleinern Gesellschaft, zu schildern, nicht selten mit einer Wahrheit, aus der die Schattenseite der Welt wie aus einem Spiegel blickt. Zugleich herrscht in seinen Lustspielen, neben dem raschen Wechsel der Situationen und der Lebhaftigkeit des Dialogs, eine seltene Reinheit und Eleganz der Sprache. Wenigen Dichtern ist in gleichem Grade der feine Conversationston gelungen. S. wußte, woran es dem komischen

Theater der Deutschen bisher fehlte. Es ergriff ihn mit Unmuth, daß Viele ihr Talent und ihren Beruf verkannten und mißbrauchten, um verfehlte Trauerspiele zu produciren. Man braucht nur im 5. Bande seiner gesammelten Schriften die beiden Aufsätze über das deutsche Lustspiel und die Umrisse zur Geschichte des Lustspiels zu lesen, und darin sein streng rügendes Urtheil über die Zerrbilder des Jammers und uber die verkehrte Sentimentalität in dem sogenannten bürgerlichen Schauspiel, um sich zu überzeugen, daß er das tiefgewurzelte Uebel gut kannte und es zu heilen strebte. Keins seiner Lustspiele sollte den deutschen Bühnen ganz fremd werden, weil Schausp. und Zuschauer noch immer viel daraus lernen können. Von einer seltenen Herrschaft über die Sprache und tiefer Kenntniß des menschl. Herzens zeugen auch seine Erzählungen. — 2) (Konrad), Großvater des Vor., geb. 1744 zu Constanz, widmete sich früh aus Neigung der theatral. Laufbahn. Als Mitglied des Nationaltheaters zu Wien war er, vorzüglich ausgezeichnet in komischen Rollen, eine Reihe von Jahren hindurch ein Liebling des Publikums. Er starb 1779. Auch als dram. Schriftsteller versuchte er sich nicht ohne Glück in den Lustspielen: die englische Waise (Wien 1771); die junge Griechin (ebd. 1772); und die gute Frau. Man findet diese Stücke auch in dem neuen wiener Theater. (Dg.)

Stein (Eduard Franz, Freiherr von Treuenfels), geb. zu Austerlitz 1794, studirte in Olmütz Jurisprudenz und sollte sich in Brünn der Advokatenpraxis widmen. Er verließ indessen das elterliche Haus heimlich und betrat unter dem Namen S. die Bühne am josephstädter Theater in Wien. Dann war er bis 1814 Mitglied reisender Gesellschaften in Ungarn und Siebenbürgen, kehrte hierauf nach Wien zurück, wo er erst beim leopoldstädter, dann aber beim Burgtheater angestellt war. Ungenügende Beschäftigung führte ihn von Wien weg, nach mehrern Gastrollen wurde er 1817 am Stadttheater in Leipzig angestellt; von hier aus gastirte er mit Beifall an mehrern Theatern, blieb aber in Leipzig bis zu seinem 1828 erfolgten Tode. S. war von kleiner Figur, aber sehr hübsch gebaut, mit einem sprechenden Antlitz und einem klangvollen Organe begabt; mit einer umfassenden Weltbildung verband er ein seltenes Darstellungstalent; durch Frische und Lebhaftigkeit des Spiels, Anstand und Grazie im Salon, Wahrheit und Tiefe in Momenten der Leidenschaft, und eine seltene Ausdauer in Stellen, die physische Kraft erfordern, zeichneten sich seine Liebhaberrollen aus, für die er geboren schien. Waren auch Lust- und Schauspiel die eigentliche Sphäre, auf die ihn seine Individualität hinwies, so konnte man doch einige tragische

Rollen, z. B. Sigismund, Carlos, Hamlet u. s. w. kaum besser sehen, als sie von S. dargestellt wurden. (L. H.)

Steine, s. Böhmische Steine.

Steinmüller (Joseph), geb. 1816 zu Frankf. a. M., betrat die Bühne 1834 in Wien, war dann eine Zeitlang in Preßburg und ist seit 1836 am Hoftheater in Hannover angestellt. Seitdem hat er auch durch einige Gastspiele seinen Namen vortheilhaft bekannt gemacht. S. ist ein schöner und kräftiger junger Mann, mit einer frischen und wohlklingenden Baritonstimme begabt. Seine musik. Ausbildung scheint nicht vollendet, doch zeugt sein Vortrag von Geschmack und Talent. Die Stellung als 1. Baritonist bei einem so bedeutenden Theater spricht am Besten für den Fleiß und Eifer, mit dem er seine Kunst umfaßt. Auch für die Darstellung zeigt er die glücklichsten Anlagen, und so vereinigt sich Alles, ihm eine glänzende Zukunft zu verheißen. (3.)

Steinschnallen oder Schnallen (s. d.) mit Steinen besetzt, oder stählerne Schnallen, die so gearbeitet sind, als ob sie aus einer Reihe geschliffener Steine beständen. (B.)

Stellung. Hinsichtlich der Darsteller siehe Attitüde, hinsichtlich der Anordnung, Verhältnisse und Bedingungen derselben siehe In Scene setzen. Bd. IV. S. 284 u. 285.

Stephans-Orden, 1) (der ungarische des h.). Maria Theresia stiftete 1764 diesen Orden. Er ist in 3 Klassen getheilt, Großkreuze, Commandeurs und Kleinkreuze. Ordenszeichen: ein 8eckiges, grünemaillirtes, mit goldnen Streifen eingefaßtes Kreuz, in dessen rundem, rothemaillirtem Mittelschilde ein grüner Hügel mit einer goldnen Krone gedeckt, auf welcher das silberne apostolische Kreuz steht. Ihm zur Seite sind die goldnen Buchstaben M. T., und um den Schild herum auf weißem Grunde die Worte: Publicum Meritorum Pretium. Auf der Kehrseite ist das Mittelschild mit einem Eichenkranz umgeben und zeigt die Schrift: Sto. St. Ri. Ap. An einem ponceaurothen, auf den Seiten grünem Bande, wird es von den Großkreuzen von der rechten Schulter nach der linken Hüfte und dabei auf der linken Brust ein silberner Stern getragen, dessen Mitte das Kreuz, mit einem Lorbeerkranz umgeben, enthält. Großkreuze geistlichen Standes tragen es um den Hals auf der Brust, ebenso die Commandeurs, aber am schmalern Bande, die Kleinkreuze im Knopfloche, jedoch die beiden letztern ohne Bruststern. Die Festkleidung ist altungarisch und besteht in einem langen grünsammtnen, mit carmoisinrothem Taffet gefütterten und mit Hermelin verbrämten Rittermantel, dessen Aermel oben weit sind und enge zulaufen; auf dem Mantel läuft neben der Hermelin-Verbrämung eine Guirlande von goldnen Eichenblättern, und das Unterkleid von carmoisinrothem

Sammet ist mit goldnen zerstreuten Eichenblättern durchstickt. Die Commandeurs haben statt der Guirlande eine bortenartige Stickerei und die Kleinkreuze eine ähnliche, aber schmalere. Dazu eine beutelförmige Mütze von carmoisinrothem Sammet mit Hermelin verbrämt und mit Reiherfedern geziert, welche in einer roth und grün emaillirten Scheide stecken. Bei Ordensfeierlichkeiten tragen die Großkreuze eine goldne Kette um den Hals, deren Glieder aus der ungarischen Königskrone, zweien S. S. und den Buchstaben M. T. abwechselnd bestehen. In der Mitte derselben ist ein Schild, worauf ein goldner Adler mit ausgebreiteten Flügeln und die Inschrift: Stringit Amore steht, an dem das Ordenskreuz hängt. — 2) (Ordenskreuz des Domcapitels zu Halberstadt), 1754 von Friedrich II. ertheilt. An einem ponceau, schwarz eingefaßten Bande wird ein goldnes, weiß emaillirtes, 8spitziges Kreuz, in dessen Mitte sich auf der einen Seite der preuß. Adler, auf der andern das Bild des h. St. befindet, getragen. — 3) (von Toskana). Cosmus von Medicis stiftete ihn 1554. Der Orden bestand aus adeligen militär. Rittern, Gerechtigkeitsrittern, adeligen und nicht adeligen Caplänen und dienenden Brüdern oder Waffendienern. Die Ritter trugen ein rothes 8eckiges Kreuz mit Gold eingefaßt, sowohl auf der linken Seite des Kleides als des Mantels. Ceremonienkleidung: ein großer Mantel von weißem Camelote, mit rosenfarbenem Taffet gefüttert und mit Schnüren von gleicher Farbe, die bis auf die Erde hängen. Die Capläne haben einen weißen rothgefütterten Leibrock mit einem Bischofsmäntelchen, gleichfalls von Camelot, auf welchem auf der linken Seite das Kreuz, mit gelber Seide eingefaßt, ist, und einem Rochetto. Ihre Chorkleidung besteht aus einem schwarzen Leibrock, einem Ueberwurf und einer schwarzen Kotze auf dem Arm, auf welchem das Kreuz ist. Die Kleidung der dienenden Brüder ist von weißer Serge oder Rasch, mit engen Aermeln, die mit rosenrothem Taffet ausgeschlagen sind, sie haben das Kreuz auf der rechten Seite. Es giebt auch Halbkreuze, wie bei den Malthesern. Cosmus I. stiftete 1588 auch Klosterfrauen aus dem Benedictiner-Orden, aber nur vom alten Adel geborne Frauen fanden Aufnahme. Ihre Kleidung ist Rock und Skapulier von weißer Wolle, auf der linken Seite das rothe Kreuz, die von Florenz unterscheiden sich durch eine gelbseidene Tresse, die sie um das Kreuz haben. Im Chor und bei Ceremonien tragen sie eine weiße Kutte mit großen, mit rosafarbenem Taffet aufgeschlagenen Aermeln. Die dienenden Schwestern haben ein kleineres Kreuz von rother Serge. Die Aebtissin unterscheidet sich durch ein größeres Kreuz von rothem Sammet. Jetzt

besteht der Orden nur noch aus adeligen Rittern, nichtadeligen Caplänen und Ordensdienern zu Fuß, welche Ordensthau heißen und zur Bedienung des Conventhauses angestellt sind. Das Ordenszeichen ist ein goldnes, dunkelroth emaillirtes Kreuz, in der Form dem der Johanniter ähnlich, mit goldnen Lilien zwischen den 4 Winkeln und einer Königskrone über dem Kreuze. An einem hochrothen Bande wird es auf der linken Seite im Knopfloch getragen und dabei ein in Silber gestickter Stern in Form eines Johanniterkreuzes mit silbernen Lilien zwischen den Winkeln. Die Capläne tragen ein Kreuz von rothem Zeuge auf dem Kleide und die Diener ein Kreuz von 3 Flügeln von rothem Tuch. Die Staatsuniform der Ritter ist weiß und roth, die gewöhnliche blau und roth. (B. N.)

Sterben auf der Bühne (Techn.). Eine der schwierigsten scenischen Aufgaben für den darstellenden Künstler. Er soll wahr in seinem Ausdrucke sein und doch nirgend die Grenzlinie des Aesthetischen, Schönen überschreiten. Zunächst hat der tragische Schausp. sein Studium hierauf zu verwenden, bei dem Komischen kommt es bekanntlich nicht vor, den Clarin im Leben ein Traum und den Mercutio in Romeo und Julie ausgenommen. Hier ist nachzulesen, was in dem Art. Attitüde unter Liegen gesagt ist, da dies die Stellung ist, in welcher das S. geschehen muß. Jedenfalls hüte sich der Darsteller zu wahr sein zu wollen, weil er dann leicht widrig wird. Heftiges Stöhnen, krampfhaftes Zucken, wohl gar Sichtbarwerden von Blut oder dergl., überschreitet das Maaß des Schönen. Andeutungen genügen hier. Interessant ist, was Müllner in seinen Schriften für Schausp. über das sogenannte „St. aus heiler Haut" sagt. In neuerer Zeit hat Jemand vorgeschlagen: „Wenn der Dichter oder Componist dem Todtwunden lange Reden oder gar Arien in den Mund legt, wodurch alle Wahrheit in der Darstellung von selbst aufhört, so soll man durch Streichen diesen Unsinn verbessern." Was würde das Publikum dazu sagen, wenn dem Comthur in Don Juan das unerreichte Terzett in der Introduction, oder dem sterbenden Krieger in Armide sein Rezitativ im Finale des 1. Akts nach diesem Prinzip als Unsinn gestrichen würde! (L. S.)

Sternkreuzes (Orden des). Kaiserin Eleonore stiftete 1668 diesen Damenorden. Er wurde nur an Prinzessinnen, gräfliche und altadelige Damen vertheilt. Das Ordenszeichen hat die Form eines ovalen Medaillons mit einer breiten, blauemaillirten Einfassung, welche einen doppelten, schwarzemaillirten Adler mit goldnen Klauen umschließt, auf dem ein goldnes, grünemaillirtes, mit bräunlichem Holze besetztes Kreuz liegt. Auf weißem Grunde steht auf einem geschlungenen Zettel mit schwarzen Buchstaben die Ordens-

devise: Salus et gloria. An einer schwarzseidnen Bandschleife wird es an der linken Brust getragen. (B. N.)

Sternkunde (Alleg.), eine weibliche Figur mit weitem faltenreichem Gewande, in der Hand hält sie ein Pergament mit einer Himmelscharte und eine Himmelskugel steht ihr zur Seite. (K.)

Sternträger (Bethlemiten in England). Ihr Ursprung wie ihre Kleidung ist ungewiß, gewöhnlich giebt man ihnen die Tracht der Predigermönche, worauf sie einen rothen Stern mit 5 Strahlen und einer kleinen blauen Scheibe in der Mitte haben. Bekannter sind die Bethlemiten in Westindien. Stifter: Peter von Betancourt 1655. Dieser Bettelorden hat die Kapuzinerkleidung, nur werden schwarze Hüte, statt des Stricks ein lederner Gürtel und auf der rechten Brust ein Schild, worauf die Geburt Christi vorgestellt ist, getragen. Die Klosterfrauen haben gleichfalls die Tracht der Kapuzinerinnen, aber mit dem ledernen Gürtel und auf der rechten Brust mit dem Schilde der Geburt Christi. (B. N.)

Stettin (Theaterstat.), Hauptst. des gleichnam. preuß. Reg.=Bez. an der Mündung der Oder in die Ostsee, mit sehr bedeutendem Seehandel und 30,000 Einw. S. hat schon seit längerer Zeit ein freundliches, zweckmäßig eingerichtetes Theater, das Raum für 1000 Personen bietet und im Winter von reisenden Gesellschaften besucht wird. (7.)

Steyerisch (Mus.). Ein schneller Walzer im $\frac{3}{4}$ oder $\frac{3}{8}$ Tacte, mit gemüthlich=lieblicher Melodie, der Volkstanz der Steyermärker. In Oestreich kommt er oft auf der Bühne vor und zwar mit Gesang begleitet. (7.)

Stich, 1) (Wilhelm), geb. 1794 zu Berlin, bildete sich unter Iffland für die Bühne, die er schon 1807 betrat. Er war ein sehr schöner Mann und als Bonvivant und Chevalier ein trefflicher Darsteller. 1824 vom Grafen Blücher verwundet, starb er bald nachher in Berlin. 2) (Auguste), 3) u. 4) (Bertha u. Clara), s. Crelinger.

Stichwort (Techn.), in Süddeutschland meist Schlagwort genannt, heißt in der Bühnensprache diejenige Rede eines Darstellers, nach deren Beendigung ein anderer die seinige anzufangen, die Bühne zu betreten oder irgend etwas auszuführen hat, welches Letztere sich auch auf den Inspizienten, Theatermeister, Musikdirector u. s. w. bezieht. In den Rollen sind diese Reden zu deutlicherer Wahrnehmung roth unterstrichen; gut ist es, wenn sie an und für sich einen vollständigen Sinn geben, damit im Falle die Worte nicht genau, wie vorgeschrieben, erfolgen, der Sinn der Rede aber angedeutet worden ist, die Thätigkeit des darauf folgenden beginnen kann. Beim Auftreten können Reden, wie: Ah, da

ist er ja! Sieh' da! Wer ist das? Wer kommt dort? nicht Stichwort sein. Hieher gehörig sind auch die Art. Rolle, Einfallen, Dialog, Ensemble. (L. S.)

Stiefel (Gard.), eine Art Fußbekleidung, eine Vergrößerung des Schuhes bis zur Höhe, wo er die halbe Wade bedeckt. Die S., in neuester Zeit die fast allgemeine Tracht der Männer, sind von Leder, Filz, Tuch und Sammet, aber einfach schwarz und ohne Verzierungen, nur die Morgenländer tragen S. von farbigem Leder mit Verzierungen; die Damen tragen ebenfalls S., jedoch nur bis zur Wade gehende, die von leichtem und oft hellfarbigem Zeuge und an der Seite geschnürt sind. Zu bemerken sind noch besonders die Steif-S., die von stärkerm Leder sind, hinten bis zur Kniekehle, vorne aber ein Stück über das Knie hinaufgehen. Sie werden hin und wieder von der schweren Cavallerie, sonst aber von Studenten, Stallmeistern &c. getragen. (B.)

Stieglitz (Heinrich), geb. zu Arolsen im Waldeck'schen 1803, wurde, unter vertraulichen und anregenden Einflüssen des rühmlich bekannten Fr. Jacobs, auf dem Gymnasium zu Gotha gebildet, bezog 1820 die Universität zu Göttingen, wo er sich der speciellen Theilnahme Bouterweks erfreute, und setzte dann seine Studien in Leipzig und zuletzt in Berlin fort, wo er 1826 zum Doctor der Philosophie ernannt und 1828 als Custos der Bibliothek und später auch als Gymnasiallehrer angestellt wurde. Seine sonst glückliche Ehe mit der liebenswürdigen, aber geistreich excentrischen Charlotte Sophie Willhöft aus Leipzig, wurde in der letzten Zeit seiner anstrengenden und ermüdenden Berufsgeschäfte durch die krankhafte, von Blutwallungen herrührende Reizbarkeit des jungen Dichters getrübt, bis plötzlich die freiwillige Selbstentleibung seiner Gattin 1834 jene berühmt gewordene Katastrophe herbeiführte, worüber das Buch Charlotte S., ein Denkmal (von Th. Mundt herausgegeben) merkwürdige Aufschlüsse enthält. Später siedelte sich S., welcher früher schon Petersburg, Nischni-Nowgorod, Moskau und Kasan besucht hatte, in München an und befindet sich jetzt seit mehrern Jahren in Venedig, von wo aus er Ausflüchte nach den übrigen Theilen Italiens und bis nach Montenegro gemacht und zum Theil auch beschrieben hat. S. ist ein sehr kenntnißreicher, dichterisch aufgeregter, und von einem Enthusiasmus für alles Gute und Schöne erfüllter Gelehrter und Lyriker, welcher sich nicht selten bis zu einer fast krankhaften Excentricität steigerte. Schon früh gab er mit Ernst Große Gedichte zum Besten der Griechen heraus, denen in 4 Bänden seine von großer Beweglichkeit der dichterischen Anschauungen zeugenden Bilder des Orients (Leipzig 1831—33) und die Stimmen der Zeit (2. Aufl. 1834) folgten. Seine

Bilder des Orients enthalten auch mehrere dram. Arbeiten, worunter die Tragödie Sultan Selim III., schon dadurch merkwürdig, daß seine Gattin einige Scenen daran arbeitete, eine sehr beachtenswerthe, treffliche Gabe ist. In dram. Form dichtete er noch ferner seine lyr. Tragödie: das Dionysosfest (Berlin 1836), welche durch die damaligen berliner Censurverhältnisse zu bringen ihm viele Mühe machte, da die Tendenz, den Sieg einer jungen gährenden Zeit über eine alte abgestandene in allegorisch-mytholog. Form zu schildern, darin unverkennbar ist. Lyrischer Schwung zeichnet diese dram. Allegorie vorzüglich aus. (H. M.)

Still (John), engl. Dichter; s. Englisches Theater Bd. 3. Seite 155.

Stimme. Die durch die Respiration im Kehlkopf erzeugten Töne. Was hier über die S. zu sagen ist, s. unter Athemholen, Alt, Ausschreien, Baß, Declamation, Discant, Falset, Fistel, Pause, Tenor u. s. w.

Stirnband, Stirnbinde (Gard.), s. Diadem.

Stockholm (Theaterstat.), Hauptst. des Königreichs Schweden, am Ausfluß des Mälaren in eine Bucht der Ostsee, mit etwa 85,000 Einw. S. hat seit über 100 Jahren ein Theater (Vergl. Schwedisches Theater). Dieses Gebäude ist nächst dem kön. Schlosse eines der schönsten der Stadt, besonders ist die Façade von korinth. Säulen ein Meisterwerk. Im Innern eint sich Pracht und Zweckmäßigkeit. Obgleich es vorzugsweise Opernhaus heißt, ist es doch nicht ausschließlich für die Oper bestimmt, vielmehr sind alle Gattungen der dram. Kunst darin heimisch. Es wird als kön. Anstalt von der Oppositionspresse hart angegriffen und die Gunst des Publikums hat sich von ihm abgewendet. — Das 2. oder sogenannte dram. Theater ist ein Privatunternehmen; das Haus ist ohne architekton. Schönheit, aber im Innern freundlich und zweckmäßig. Seit dem Herbste 1841 ist es im Besitze eines Herrn Torslow, der es in baulicher Hinsicht restauriren ließ, und eine treffliche Gesellschaft sammelte. Dieses Theater wird jetzt am meisten besucht. Noch ein 3. Theater will Capitain Lindeberg errichten, welches in seiner Haltung durchaus national sein soll.

Stola (Gard.), 1) ein langes, faltiges, bis auf die Füße herabreichendes Gewand der röm. Frauen, es war mit Aermeln versehen und mit Franzen besetzt; Frauen von lockern Sitten, oder die des Ehebruchs verklagt waren, durften es nicht tragen. 2) Das lange Gewand des röm. Oberpriesters und der 1. christlichen Kaiser. 3) Eine Binde von Seide mit Stickerei u. s. w., die von den kathol. Priestern während der Messe hinten über den Hals gehangen wird, so daß die beiden Enden vorne auf dem Bauche hangen. (B.)

Stolberg, 1) (Christian Graf zu), geb. zu Hamburg 1748, studirte 1769—74 zu Göttingen, und gehörte zu dem Dichterbunde, den dort Bürger, Müller, Voß, Hölty u. a. bildeten, und dem die deutsche Literatur so viel verdankt. 1777 ward S. Amtmann zu Tremsbüttel im Holsteinischen, nachdem er längere Zeit dänischer Kammerjunker und späterhin Kammerherr gewesen. Er vermählte sich mit Louise, Gräfin von Reventlow. 1800 legte er seine Stelle freiwillig nieder, und privatisirte seitdem auf seinem Gute Windebye. Er starb 1821. Als Dichter stand S. seinem Bruder (siehe St. 2.) an lebhafter blühender Phantasie, an Hoheit und Erhabenheit der Bildung nach. Doch herrscht auch in seinen Gedichten und übrigen poetischen Arbeiten, die mit denen seines Bruders in einer Gesammtausgabe (Hamburg 1820—1825, 20 Bde.) vereinigt worden, eine tiefe Innigkeit des Gefühls, ein starker, kraftvoller Ausdruck, Neuheit der Gedanken, und eine meistentheils leichte Versification. Diese Eigenschaften gereichen auch den mit seinem Bruder gemeinschaftlich herausgegebenen Schauspielen mit Chören (Lpzg. 1786—1787, 2 Bde.) zu nicht geringer Empfehlung. Von S. sind die Schauspiele: Belsazer und Otanus. Sie nähern sich der epischen Gattung, und sind weniger geeignet für die Darstellung. Vortheilhaft bekannt machte sich S. noch durch eine Uebersetzung des Sophokles, die in dem 13. u. 14. Bande der gesammelten Werke befindlich ist. An den mit seinem Bruder herausgegebenen Gedichten aus dem Griech. hatte auch er großen Antheil. — 2) (Friedrich Leopold, Graf zu), geb. 1750 in dem holstein. Flecken Bremstädt, Bruder des Vor., studirte in Göttingen, wo er ebenfalls zu dem Dichterbunde gehörte, und ward nach einer Reise durch Deutschland und die Schweiz dänischer Kammerjunker in Kopenhagen. 1777 wurde er fürstbischöfl. lübeckischer Minister, 1789 dänischer Gesandter in Berlin und 1791 Präsident der Regierung zu Eutin. Nach einer Reise nach Italien legte er 1800 alle Aemter nieder und trat mit seiner Familie zur kathol. Religion über. S. lebte nun zu Münster, Tatenfeld bei Bielefeld und auf seinem Gute Sondermühlen im Osnabrückschen, wo er 1819 starb. Er war Ritter des russ. Alexander-Newsky- und St. Andreas-Ordens und seit 1815 Doctor der Philosophie. Seine Gedichte gaben seinem Namen bald ein Gewicht; seine Phantasie schwang sich kraftvoll über das Gemeine und verarbeitete den gewählten Stoff in glücklichen Gedanken und Bildern mit Leichtigkeit zu einem schönen Ganzen. In den Schauspielen mit Chören wird das dram. Interesse, das man vermißt, durch das lyrische wenigstens so weit ersetzt, daß Gefühl und Phantasie immer hinlänglich beschäftigt bleiben.

Von S. sind die Stücke: Theseus, der Säugling, Timoleon, Apollon's Hain und Servius Tullius. Außerdem übersetzte er den Aeschylus. (Dg.)

Stottern, ein Fehler in der Aussprache, darin bestehend, daß der Stotternde augenblicklich unfähig ist, gewisse Sylben auszusprechen und daher die vorhergehende Sylbe 3—6 Mal wiederholt, gewissermaßen einen stets erneuerten Anlauf nimmt. Wie alle Gebrechen ist auch das S. eine nicht freundliche und nur höchst selten zu entschuldigende Erscheinung auf der Bühne, wie sehr auch manche Komiker, die solcher äußern Mittel zur Wirkung ihrer Darstellungen bedürfen, darauf versessen sind.

Strafen. Die Gesetze jeder Bühne bestimmen S. für Nichtbefolgung oder Uebertretung derselben, und diese bestehen entweder in Geld-S., Aufhebung des Contractes, oder bei Hofbühnen in Gefängniß-S. Jede von der Staatsbehörde genehmigte Gesellschaft oder Gemeinschaft hat das Recht, gewisse Gesetze und Bestimmungen zur Förderung ihrer Zwecke für alle ihr angehörigen Personen zu geben, insofern diese Gesetze und Bestimmungen nicht den allgemeinen Landesgesetzen zuwiderlaufen. Ist Gemeinschaft des Eigenthums vorhanden, so bedürfen dergl. Gesetze und die dadurch verhängten S. der Bewilligung aller Betheiligten. Steht ein Eigenthümer an der Spitze, so verpflichten sich die von ihm in Dienst genommenen durch Annahme des Dienstes zur Befolgung der von ihm schon gegebenen oder noch zu gebenden Gesetze. Der letztre Fall ist der allgemein gültige für das deutsche Theater. Nur die kleinen, namentlich reisenden Bühnen, besitzen keine Gesetze, sondern schlichten vorkommende Uebertretungen nach dem Willen des Directors und der in dieser Beziehung bei andern Bühnen herrschenden Gewohnheit. Die S. sind in den vorhandenen Gesetzen meist bestimmt, ihre Höhe sowohl nach der Natur der Uebertretung, als auch nach der Stellung und dem Einkommen des Uebertreters ausgesprochen; ob sie indessen wirklich verhängt werden, ist der Beurtheilung des Eigenthümers unterworfen, da er es ist, der durch Uebertretung der von ihm gegebenen Gesetze in seinen Rechten und seinem Eigenthume beschädigt wird. Vor dem Gesetze des Staates sind Alle gleich, vor dem Gesetze des Eigenthümers nicht. Ihm ist überlassen, ob er die S. eintreten lassen will, oder nicht, weil er allein erkennen kann, ob ihm das Verhängen derselben nicht nachtheiliger ist, als das Uebersehen der Uebertretung. In demselben Verhältniß ist jede Geld-S. unbezweifeltes Eigenthum dessen, der dieselbe verhängen kann, und die allgemein eingeführte Sitte, alle Strafgelder in eine Kasse fließen zu lassen, aus der hülfsbedürftige Schausp.

unterstützt werden, deren Ueberschuß aber in den Pensionsfond fließt, erscheint als dankenswerthes Aufgeben eines unzweifelhaften Rechtes, welches der Eigenthümer an die Gemeinschaft hat. Das Strafrecht einer Theater-Direction ist dem guten Schausp. gegenüber sehr gering, da ihr die letzte Kraft und Nachdruck der Bestrafung fehlt, nehmlich die Entlassung aus dem Dienste, insofern diese gleichbedeutend mit Erwerblosigkeit sein soll und kann. Der brauchbare Schausp. darf namentlich bei solchen Bühnen, die ihm keine lebenslängliche Stellung sichern, wegen dieses letzten Strafmittels außer Sorge sein, da die Direction selten dasselbe zu ihrem eigenen Nachtheil verhängt. S. sind also: bei Hofbühnen in besonders schweren Fällen Gefängniß, gleich den übrigen Unterbeamten des Hofstaates, kommen aber in neuerer Zeit nur höchst selten vor, bei andern Bühnen hingegen ausschließlich Geld-S., die in Abzügen von den monatlichen Gehaltszahlungen bestehen. Mit der S. selbst ist ein öffentlicher Aushang verbunden, welcher die Ursache der S., die Gesetzesstelle und die Höhe der S. anzeigt und in einem angemessenen Locale ausgehängt wird. Die Anzeige der Contravention geschieht von den Vorgesetzten der einzelnen Branchen, dem Regisseur, dem Musikdirector, dem Inspizienten u. s. w., die Verfügung, ob sie überhaupt eintreten soll, von der Direction, der Abzug vom Monatsgehalte durch die Theater-Kasse nach Anweisung der Direction. Gewöhnlich sind 3 verschiedene Strafsätze normirt, indem die kleinern Gehalte, mittlern Gehalte und großen Gehalte zu verschiedener Höhe angesetzt sind, oder es wird ein für allemal jede S. nach Bruchtheilen der Wochen- oder Monatsgage bestimmt. Einwendungen und Beschwerden gegen die S. überhaupt oder die Höhe derselben müssen rechtzeitig gemacht werden, jedenfalls erscheint es schicklich, daß der Aushang nicht eher eintritt, bis man den Bestraften gehört. Nicht hieher gehören die S., welche die Staats- oder Stadtbehörde etwa gegen Schausp., abgesehen von ihrem dienstlichen Verhältniß zur Direction, verhängt. Diese sind allgemein richterlicher oder polizeilicher Natur. Conventional-S. sind solche, welche durch gegenseitige Uebereinkunft festgesetzt werden, etwa bei Nicht-Antreten oder nicht rechtzeitigem Antreten eines Contractes. (L. S.)

Stralsund (Theaterstat.), Hptstdt. des gleichnam. preuß. Reg.-Bez. an der Meerenge Gellen mit bedeutendem Handel und 18,000 Einw. S. hat bereits seit 1767 ein Theater, welches aus der damaligen Loge eingerichtet und ein Asyl für wandernde Gesellschaften wurde. 1830 wurde ein neues Theater auf Actien mit einem Kostenaufwande von 24,000 Thlr. erbaut, welches etwa 600 Personen faßt. Es ist äußerlich dem hamburger Stadttheater nachgebildet, hat im Innern

2 Reihen Logen, 50 Sperrsitze und ein enges Parterre; die Decoration ist unfreundlich und geschmacklos, Grau in Grau mit einem auffallend bunten Plafond. Auch die Bühne ist mit Maschinen und Decorationen karg ausgestattet. Gespielt wird in S. zu verschiedenen Jahreszeiten von der Bethmann'schen Gesellschaft, die außerdem in Rostock, Greifswalde u. s. w. Vorstellungen giebt.

Stranitzky (Jos. Ant.), geb. zu Schweidnitz in der 2. Hälfte des 17. Jahrh.s, st. 1728, war der erste, der in Wien als Reformator der Bühne auftrat, indem er 1708 es wagte, ein deutsches Schauspiel einzuführen und sich damit den damals dort sehr beliebten Italienern entgegen zu stellen. So rühmenswerth dies Unternehmen auch war, so rührt doch von ihm hauptsächlich einerseits auch der Hanswurst her, welcher so lange auf der deutschen Bühne grassirte; er erfand ihn, indem er sich bestrebte, das ital. Buffotheater ganz zu nationalisiren. Gleicherweise führte er das Extemporiren ein. Wir haben von ihm: Hans Wurst und Olla Potrida des durchgetriebenen Fuchßmundi, satyrische Dramen, die mit raschem Dialog ausgestattet sind. (S.r.)

Strassburg (Theaterstat.), Hauptst. des franz. Departements Niederrhein mit sehr lebhaftem Verkehr und etwa 60,000 Einw. Hatte S. auch schon im vor. Jahrh. ein Theater, so ist von demselben doch nichts Interessantes mitzutheilen. 1804 wurde das jetzige Theater begonnen, aber erst 1821 vollendet, und die Stadt mußte 17 Jahre den Genuß desselben entbehren. Dasselbe liegt am Platze Broglio, freundlich und frei, aber entlegen am Ende der Stadt. Es ist eines der schönsten und größten in Frankreich, prächtig und zweckmäßig gebaut; 6 herrliche jonische Säulen zieren den Eingang, über demselben befinden sich die Musen, von Obmacht nach Winkelmanns Idee ausgeführt und von jedem Kenner für ein Meisterwerk gehalten. Die Corridors und Treppen sind weit und schön. Das Innere enthält 3 Logenreihen, Parterre, Parquet und Gallerie, und faßt 1500 Personen; die Decoration ist etwas grell und bunt. Die Bühne ist geräumig und mit trefflichen Decorationen und Maschinen versehen. Das Theater ist in der altehrwürdigen deutschen Reichsstadt ein franz., das deutsche Schauspiel ist gänzlich verbannt, die deutsche Oper wird zuweilen gegen hohe Abgaben an die franz. Gesellschaft geduldet. Dann ist das Theater ein Tummelplatz der Parteien, indem die Deutschen die Oper um jeden Preis aufrecht erhalten, die Franzosen dieselbe mit Gewalt zu Falle bringen wollen; auch darf sie nur 1 Vorstellung auf 2 franz. geben, und da in der Regel nur Sonntags, Dienstags und Freitags gespielt wird, nur 1 Mal wöchentlich spielen, wobei ein Unternehmer nicht be=

stehen kann. Sonst ist das Theater in S., wie alle franz. Provinzialtheater, der Sklave der Hauptstadt, und man applaudirt nur, was dort gefallen hat. (R. B.)

Streckfuss (Adolph Fried. Karl), geb. 1779 zu Gera, studirte 1797 in Leipzig die Rechte. 1801 ging er jedoch als Hofmeister nach Triest und 1803 nach Wien. Von 1806 an lebte er als Advokat, dann als Gerichtsactuar, und seit 1807 als Secretär bei der Stiftsregierung in Zeitz. 1812 ward er Geh. Secretär in Dresden, 1813 Geh. Referendar, und unter dem russ. Gouvernement Angestellter bei der Finanzabtheilung. Als Geh. Finanzrath wirkte er unter dem preuß. Gouvernement in Merseburg, ward dann Regierungsrath, 1819 aber Geh. Ober-Regierungsrath im Ministerium des Innern in Berlin, wo er den rothen Adlerorden 3. Klasse erhielt. Seine schriftsteller. Leistungen: Altimon und Zemira, in 6 Gesängen (Leipzig 1808), Ruth, in 4 Gesängen (Wien 1805), und mehrere Sammlungen von Erzählungen und Gedichten, zeichnen sich aus durch glückliche Erfindung, anmuthige Phantasie, warmes Gefühl, richtige Charakterzeichnung und lebhafte Darstellung. Diese Eigenschaften empfehlen auch seinen einzigen dram. Versuch, die Tragödie Marie Belmonte (Zeitz 1807), die weniger bekannt geworden, als sie es verdient. Für die Bühne bearbeitete S. auch das Trauerspiel Adalgis von Manzoni (Berlin 1827). Noch bedeutender steht S. da als Uebersetzer von Ariost, Tasso und Dante, die neuerlich (Halle 1841) in einer Gesammtausgabe vereinigt wurden. (Dg.)

Streichen, s. Einrichten.

Streich-Instrumente, s. Saiten-Instrumente.

Streit, 1) (Heinrich), geb. 1804 in Breslau; Vorliebe für die dram. Kunst führte ihn 1817 von Leipzig, wo er studirte, nach Altenburg, und von da nach Coburg zur Bühne. 1818 engagirte ihn Hofrath Küstner für Leipzig. Hier verheirathete er sich mit der Folg. und trat 1829 mit ihr ein Engagement in Weimar an, welches 1840 auf Lebenszeit verlängert wurde. S. spielt Bonvivants und jugendliche Liebhaber, wozu Figur, Tournüre, Anstand und Leichtigkeit der Bewegung ihn besonders befähigen. 2) (Wilhelmine, geb. Schulz), geb. 1806 in Berlin, Gattin des Vor., kam mit ihren Eltern, die Schausp. waren, früh nach Karlsruhe, wo sie in Kinderrollen auftrat; nach erlangter musik. Ausbildung debutirte sie mit großem Beifall als Vitellia und Sargin, und gastirte dann in Darmstadt, Kassel, Braunschweig, Stuttgardt, München und Hamburg mit dem besten Erfolge. 1825 war sie in Hannover, 1826 in Frankfurt a. M., 1827—1829 in Leipzig, jetzt lebenslängl. in Weimar angestellt. Wilhelmine S. ist eine deutsche Sängerin im vollsten Sinne;

ihre mächtige umfangreiche Stimme, wie ihre Bildung und ihr großartig ernster Vortrag, weisen sie durchaus auf die Meisterwerke unserer Nation, ital. und franz. Tändeleien gelingen ihr nicht. Aeußere Schönheit hat, außer einer heroischen Gestalt und lebhaften großen Augen, ihr die Natur versagt, dagegen sie mit einem bedeutenden Darstellungstalent beschenkt. Die Iphigenien, Donna Anna, Fidelio, Armida ꝛc. sind ihre besten Partien. (3.)

Streitaxt (Requis.), eine Waffe des Mittelalters, der Holzaxt ähnlich, nur mit einer breitern Schneide, und derselben entgegengesetzt mit einem langen eisernen Stachel versehen. (B.)

Stricke (Orden vom, de la cordelière). Anna von Bretagne stiftete 1498 diesen Damenorden. Zeichen: eine Kette oder Halsband mit Silber durchflochten, das wie ein Strick aus vielen Schleifen und dazwischen geschlungenen Zweifelsknoten gebildet war. Mit der Devise: J'ai le corps delié schlingen sie das Band in Gestalt einer Schärpe um ihr Wappen. (B. N.)

Stromeyer, 1) (Karl), geb. 1780 in einem Dorfe bei Stolberg, machte schon in zartester Jugend durch seine auffallend früh entwickelte Baßstimme großes Aufsehen, wurde nach erlangter Ausbildung als Kammersänger in Gotha, dann beim Theater in Weimar angestellt; hier wurde er erst zum Regisseur der Oper, dann zum Oberdirector ernannt, 1828 aber, veranlaßt durch ein leichtes Zerwürfniß mit der Intendanz, pensionirt; er hat seitdem die Bühne nicht mehr betreten. S. besaß einen Stimmumfang, eine Gewalt des Tones und eine Ausdauer, wie sie höchst selten gefunden werden, sein Vortrag war stets edel, kunstgerecht und einfach, und ein Hauptvorzug war die außerordentlich deutliche Aussprache des Textes; Darsteller war er dagegen nie und nur in wenigen Rollen brachte er es zu einem nur leidlichen Spiel. — 2) (Heinrich), geb. um 1805, Sohn des Vor., studirte die Rechte, ging aber dann zum Theater und ist seit 1825 in Weimar angestellt. Anfangs sang er Tenorpartien, für die er mit Stimme und musik. Bildung ausgerüstet war, aber auch ihm mangelte Darstellungstalent. Später hat er komische Rollen im Schauspiele und in der Oper übernommen und in diesen wirkt er noch heute mit Beifall und Anerkennung. (3.)

Strophe und **Antistrophe** (alte Bühne), s. Chor.

Strumpf (Gard.), ein Kleidungsstück, welches das Bein vom Knie an und den Fuß bedeckt; es ist entweder gewebt, gestrickt oder gewirkt; sonst wurden sie von Seide und mit kostbaren Verzierungen getragen, jetzt fast nur von

Wolle oder Baumwolle und ganz einfach. Kurze S.e, die nur den Fuß und das Unterbein bedecken, heißen Socken.

Stubenrauch (Amalie), geb. zu München um 1808. Die Tochter eines Offiziers, ward ihr lange nicht erlaubt, eine theatral. Vorstellung zu sehen, obgleich das elterliche Haus ganz in der Nähe des Theaters stand. Mit Jubel ward daher die Erlaubniß dazu aufgenommen, und der Eindruck, den die Bühne hervorbrachte, war ein tiefer und anhaltender. Von jenem Abend an suchte Amalie mit Elise Seebach (jetzt auch Schauspielerin in München) die entlegensten Plätze des Hauses auf, wo beide Mädchen improvisirte Comödien aufführten; auch nahm sie bald nachher an einem Gesellschaftstheater Theil, wo sie alle Mitwirkenden überragte und ein großes Talent offenbarte. Allseitiges Drängen bestimmte die Eltern, der Tochter nicht länger zu wehren, daß sie sich der Bühne widme, und sie betrat dieselbe im 16. J. in Kotzebue's Taschenbuch zu München mit glänzendem Erfolge. Die Eltern ließen ihr nun eine künstler. Ausbildung geben; gute Vorbilder, wie Mad. Fries, Eßlair u. s. w., Fleiß, Eifer und Kunstliebe machten sie schnell zum Lieblinge des Publikums. 1829 machte sie einen Ausflug zu Gastspielen nach Stuttgart, Frankfurt a. M. und Darmstadt, der eine lebenslängl. Anstellung bei der Hofbühne zu Stuttgart zur Folge hatte, wo sie sich noch befindet. 1831 ging sie nach Wien, wo sie am Hofburgtheater mit so großem Glück gastirte, daß man ihr ein lebenslängl. Engagement an die Stelle der Sophie Müller antrug; sie war jedoch durch Contract in Stuttgart gebunden und entsagte. Später gastirte sie in Berlin, Prag, noch einmal in Wien und in München mit großem Beifall. Lessing sagt: „Eine schöne Figur, eine bezaubernde Stimme, ein sprechendes Auge, ein reizender Tritt, ein lieblicher Ton, eine melodische Stimme sind Dinge, die sich nicht wohl mit Worten ausdrücken lassen. Doch sind es auch weder die einzigen noch die größten Vollkommenheiten des Schausp.s. Er muß mit dem Dichter denken, oft für ihn denken." Und das ist es eben, was Amalie S. auszeichnet, daß die schönsten natürlichen Gaben mit einer ausgebildeten geistigen Kraft gepaart sind, daß sie es mehr als irgend eine Andere versteht, den tiefsinnigen Verstand mit Witz aufzuheitern und dem nachdenklichen Ernste die gefällige Miene des Scherzes zu geben, daß sie in der Natur die Kunst und in der Kunst die Natur nicht vergißt. So glänzt sie gleich in der hohen Tragödie, in dem bürgerlichen Schauspiele und dem feinen Lustspiele. Man bewundert an ihr die rhetorischen und plastischen Schönheiten einer Iphigenia, den Stolz und die elegante Feinheit einer Diana, die Unbefangenheit einer Desdemona und die wilde Leiden=

schaft Christinen's in Laube's Monaldeschi. Maria Stuart, Ghismonda, Portia, Ophelia &c. sind eine Fleisch und Blut gewordene Poesie. (F.)

Stürmer (Heinrich), geb. 1811 in Berlin. Schon in frühester Jugend äußerte sich eine außerordentliche Neigung zur Musik. Diese wurde unterstützt durch eine schöne Sopranstimme; er machte sich mit den meisten damals gangbaren Opern bekannt und wurde in Knabenrollen auf dem berliner Hoftheater verwendet. Als der Sopran in einen männlichen Bariton übergegangen war, erhielt S. Gesangunterricht, und vom Schausp. Krüger (s. d.) Unterricht in der Declamation. 1833 nahm S. ein Engagement in Stettin an, wo er also seine theatral. Laufbahn begann; 1834 ging er nach Lübeck, wo er einige Jahre mit Anerkennung und Beifall wirkte. Später ging er mit der deutschen Oper nach Kopenhagen, bereiste den südlichen Theil von Schweden, kam 1837 nach Lübeck zurück, blieb dort bis 1838, wo er ein Engagement in Leipzig antrat, in welchem er sich noch befindet. S. ist nicht allein ein tüchtig gebildeter, und mit einer kräftigen und angenehmen Stimme begabter Sänger, sondern auch ein gewandter und talentvoller Darsteller. Warmer Eifer für seine Kunst, unermüdlicher Fleiß und das rüstigste Streben, fortzuschreiten, sind ihm in hohem Grade eigen und haben ihm den weitesten Wirkungskreis verschafft. Neben Parthien, wie Figaro, Don Juan u. s. w. spielt er auch nicht unbedeutende Rollen im Schauspiele mit dem besten Erfolge. (T. M.)

Stuhlkappen (Pellen.), s. Ameublement.

Stulpen. St.-Stiefel, St.-Handschuhe, s. Stiefel und Handschuhe.

Stummes Spiel (Techn.). Der dem Publikum erkennbare Antheil, den der Darsteller auf der Bühne an den Vorgängen oder dem Seelenzustande Anderer nimmt, ohne diesen Antheil durch Worte auszudrücken; daß man hierunter im weitesten Sinne nicht sogenannte stumme Rollen, wie im Abbé de l'Epée, Waise und Mörder, Fenela oder gar die Pantomime im Ballet verstehen darf, bedarf wohl kaum der Erwähnung. St. S. ist das, was der Darsteller auf der Bühne zu thun hat, während Andere reden. Verschiedene Mißverhältnisse stellt die Bühnenerfahrung in dieser Richtung heraus; die wichtigsten sind hier das Zuviel und Zuwenig. Das Zuwenig tritt häufig bei vielen Wiederholungen bekannter Stücke ein. Die Gewohnheit, die Erfahrung, daß das Publikum seine Aufmerksamkeit nur auf gewisse Personen oder Dinge richtet, und die daraus entstehende Gleichgültigkeit, verführen den Darsteller wohl zu dem Glauben, daß er nicht bemerkt wird. Ihm ist der Vor-

gang, der Eindruck nicht neu, er fühlt sich nicht unbedingt nothwendig zur Hervorbringung desselben, daher die gleichgültigen Gespräche mit dem zufälligen Nachbar, das Mustern des Publikums in Logen und Parterre ꝛc. Böswilliges Erscheinenlassen dieser Gleichgültigkeit gehört nicht vor das Forum dieses Buches und möge überall seine verdiente Züchtigung finden. Der gewissenhafte Schausp. wird sich das Zuwenig nicht zu Schulden kommen lassen. Das Zuviel dringt sich zwar oft nicht dem Publikum, aber dem Gesammteindruck des Ganzen störend auf, denn die Aufmerksamkeit wird dadurch von der Hauptsache abgezogen und auf Nebendinge gelenkt, die an und für sich zwar ganz zur Handlung gehörig, auf genaue gewissenhafte Beobachtung der psycholog. und Situations-Bedingungen gewendet sein können, nichts desto weniger aber am unrechten Orte sind. Namentlich hat hier der Komiker, besonders aber der beliebte Komiker, die Verpflichtung, sich auf das Gewissenhafteste dem Ganzen zu unterordnen. Auf ihn richten sich unwillkührlich die Augen, um die Wirkung zu sehen, die der Bühnen-Vorgang auf den von ihm dargestellten Charakter macht. Man geizt nach irgend einer Aeußerung von seiner Seite und tadelt sie doch, wenn sie geschieht. Schwer ist es, hier Maaß zu halten, aber eben deswegen eine desto schönere Aufgabe für den gewissenhaften Künstler. Als allgemeine Regel läßt sich aufstellen, daß die Färbung des st.n S.s, wo dieses nicht selbst zur hauptsächlichen Verständigung des Vorgangs gehört, um Vieles schwächer sein muß, als das Spiel der Sprechenden. Aus gleicher Anwendung der ganzen Kraft würde eine Unruhe und Ueberladung entstehen, von der das Publikum einen schwankenden ungewissen Eindruck empfängt, ohne sich Rechenschaft geben zu können, wodurch dieser hervorgebracht wird. Greift es aber entscheidend in die Handlung ein, d. h. gehört es in den Bereich der Pantomime, so sei es auch um so viel stärker, deutlicher, ausdrucksvoller, da es in diesem Falle vollständig die Rede ersetzen soll. (L. S.)

Stunden (Alleg.), s. Tag.

Sturmhaube, s. Helm.

Stuttgart (Theaterstat.), Haupt- u. Residenzstadt des Königreichs Würtemberg mit 40,000 Einw. Die Geschichte des s.er Theaters beginnt erst um die Mitte des vor. Jahrh.s unter der Regierung des Kunst- und Pracht liebenden Herzogs Karl Eugen. Vor dieser Zeit waren die Bühnengenüsse den Residenzbewohnern etwas völlig Fremdes, und es kostete sogar den Landesfürsten besondere Mühe, den Sinn dafür zu erschließen, obgleich das vom Herzog geschaffene Theater durch den Glanz seiner Einrichtung Aufmerksamkeit und Theilnahme zu erwecken ganz geeignet war. Am Anfange bestand

das gesammte Personal nur aus Fremden, meistens Italienern und Franzosen, welche zur Aufführung von Opern und Balleten bestimmt waren; das Schauspiel nahm lange Zeit eine sehr untergeordnete Stellung ein. Die Vorstellungen fanden in dem ehemal. Lusthause statt, welches jetzt wieder als Theater dient. Bald ließ Herzog Karl Eugen ein Theater von nicht sehr bedeutendem Umfange bauen, in welchem wöchentlich 2 Mal gespielt wurde. Zuweilen benutzte man noch das erwähnte Lusthaus, und bei großen Festins oder zu Ausführung von besondern Spektakelstücken mußten die Mitglieder nach Ludwigsburg wandern, wo in den Anlagen zunächst der Residenz eine Bühne errichtet worden war, die man nach hinten öffnen konnte, um im Freien manövriren zu lassen; Letzteres geschah nicht selten, halbe Reiter-Regimenter wurden in das Gefecht geführt, und Mexico von viel mehr Soldaten erobert, als Ferdinand Cortez befehligte. Wer in S. das Theater besuchen wollte, hatte nicht nur kein Eintrittsgeld zu bezahlen, sondern man schickte zuweilen, wenn Fremde von hohem Range anwesend waren, in die Wohnungen und ließ den Familien bedeuten, der Herzog wünschte, sie möchten erscheinen. Es beruhte dies nicht gerade auf mangelndem Hange für angenehme Unterhaltung, sondern der Sinn für die Kunst im Allgemeinen lag noch im Schlummer, und der Theilnahme trat auch ein gewisser Widerwille gegen die Fremden, gegen die Wälschen entgegen, welche aus den Staatskassen schwelgten, während die deutschen Angestellten nur für die Nothdurft gedeckt waren. Fremde Tänzer und Tänzerinnen bezogen Gagen, wie man sie selbst heute noch nicht in Deutschland bezahlt. Manchem wurde fortwährend glänzende Equipage zur Verfügung gestellt; aus der herzogl. Küche wurde ihm jeden Tag sein Mahl besorgt, wozu er vertragsmäßig 6 Gäste einladen konnte. Solche auffallende Begünstigung war nicht geeignet, den Neid fern zu halten und die Liebe zur Kunst in kurzer Frist Wurzel schlagen zu lassen. Daß man die ital. Opern und die franz. Komödien ebenfalls im Original und nicht in der Uebersetzung gab, mochte auch nicht besonders anreizen; wenn aber die Zuschauer nicht zureichten, wurde Militär commandirt, welches in Civilkleidern zu erscheinen hatte. Dem Herzog war keine Summe zu groß, wenn er eine prachtvolle Oper oder ein glänzendes Ballet sehen wollte. Die Geschenke, die er nach der Aufführung der Semiramide an die Künstler austheilen ließ, beliefen sich auf mehr als 15,000 Thlr. Der Aemterverkauf brachte zum Theil die Mittel, um die Schausp. in Sammet und Seide zu kleiden. Karl Eugen war indessen auch Kenner und Beschützer der Kunst in edlerer Bedeutung. Der Oberstlieutenant de la Guepière, vielleicht der genialste Bau-

meister damaliger Zeit, hatte bei neuen Productionen die baulichen Einrichtungen und Decorationen zu leiten; die Functionen des Intendanten bestanden nur im Rechnungswesen; er brauchte so wenig vom Theater zu verstehen, daß man es Einem derselben gar nicht verargen konnte, als er den Vorschlag machte, alle Decorationen eines großen Rittersaales mit Karmin zu malen. Der Herzog selbst lenkte das Schiff. Jomelli (s. d.) war sein Kapellmeister, Metastasio (s. d.) lieferte die Texte. Jomelli war übrigens nicht allein die Führung der Kapelle, sondern die Oberregie des Theaters übertragen. Im Orchester und für die Bühne wurden nur die ausgezeichnetsten Künstler aller Länder angestellt. Am meisten Prachtliebe jedoch entwickelte der Herzog bei seinen Balleten; Noverre (s. d.) war Balletmeister, und Vestris entwickelte in diesen Balleten seine ganze Anmuth. Tänzerinnen waren die Toscani, Nency, Lolly, Camille; Tänzer: Vestris jun., Baletti, Lezy, Regina u. A. Der Herzog wollte Schönheit mit den Darstellungsfähigkeiten gepaart wissen; ein schönes Gesicht, eine edle Gestalt trugen eben so schweren goldnen Lohn, als die Grazie der Pas. Er kannte und liebte die Schönheit, und bei der Favoritin des Tags sah man ihn wohl mit 6 Isabellen in reichvergoldeter Carosse vorfahren. Wurden Opern in dem erwähnten Lusthause gegeben, das man nun auch Opernhaus nannte, so herrschte der größte Luxus in der Beleuchtung; an Gallatagen brannten oft 4000 Kerzen. 20 Maler waren oft zu gleicher Zeit an den Decorationen beschäftigt. Wie herrlich die Costumes gewesen sein müssen, kann man aus dem Umstande schließen, daß, während jetzt ganz Europa Figurinen aus Paris kommen läßt, damals Bocquet, der Costume-Zeichner der pariser Oper, Kleider für dieses Theater in S. machen ließ, und alle Jahre zur Zeit der Feste nach S. kam. Während des Carnevals hatte jeder Tag seine Lustbarkeit, 2 Tage waren der Oper, 2 dem Schauspiele, 2 dem Ballet, und der 7. dem Concerte gewidmet, welches in einem Saale des Schlosses gegeben wurde. Dem Herzog wurden aber doch die enormen Kosten nach und nach lästig, und es fiel ihm ein, daß er wohl auch aus den Schwaben Künstler bilden könnte. Die Karlsschule verdankte theilweise ihre Gründung dem Wunsche des Herzogs, aus den nächsten Kreisen für seine Bühne rekrutiren zu können. Es wurden Lehrer für Musik und Schauspiel angestellt, und nach wenigen Jahren konnte man Zöglinge auf der Bühne und im Orchester verwenden. Besonders ausgezeichnete Männer, wie Häusler, Dieter, Zumsteeg, gingen aus der musik. Bildungsanstalt hervor; der letztere wurde Kapellmeister, die Fremden verschwanden mehr

und mehr und die Academisten nahmen ihre Stelle ein, mußten aber abwechselnd in deutscher, franz. und ital. Sprache singen oder declamiren; Schausp., die nicht zugleich Sänger waren, gab es damals in S. nicht, beide Eigenschaften mußten vereinigt sein. Die Damen wurden bald ebenfalls aus einer Erziehungsanstalt des Herzogs, genannt Ecole, genommen, und auch für das Ballet wurde auf demselben Boden rekrutirt. Die Freigebigkeit, die der Herzog gegen die Fremden bewiesen, übte er nun nicht mehr, die heimischen Künstler erhielten kargen Lohn, und mußten durch viele Arbeit die Kosten ihrer Erziehung wieder ersetzen. Nachdem der Sinn für das Theater in das Volk eingedrungen war, gestattete der Herzog den freien Eintritt nicht mehr. In den letzten Jahren seiner Regierung besuchte er auch das Theater nicht mehr, es blieb jedoch in voller Thätigkeit. Er starb 1793, und sein Nachfolger, Herzog Ludwig, der stets fern von der Heimath gelebt, hatte nichts Schleunigeres zu thun, als die Academie sammt der Pflanzschule für das Theater aufzuheben. Eine Bühne wurde zwar beibehalten, aber er schenkte ihr nicht die geringste Aufmerksamkeit. 1794 schon folgte Herzog Friedrich Eugen. Er war den Bühnengenüssen nicht abgeneigt; noch weniger seine geistreiche Gemahlin; bald erfolgte das Engagement mehrerer Künstler von Bedeutung. Der Herzog ernannte ein Comité, dessen Mitglieder aber vom Theater nichts verstanden; man setzte einen Etat für dasselbe fest, der nicht überschritten werden durfte; 6—800 fl. war die höchste Gage; die Einnahme konnte nicht bedeutend sein, da nur 2 Mal in der Woche gespielt wurde. 1795 wurde wegen des Krieges das Theater geschlossen und die Gagezahlungen hörten auf; die Franzosen aber verlangten die Wiedereröffnung der Bühne, und die Municipalität bezahlte die Gagen und Unkosten. Bald nachher wurde das Theater an Mihoulet in Pacht gegeben; dieser machte große Einnahmen und spielte 5 Mal in der Woche, besonders auch am Sonntag, was früher nie gestattet war. 1797 übernahm Haselmeier den Pacht. Das Ballet war in gewaltige Abnahme gerathen, ohne daß es gerade aufgehört hätte; dagegen errang das deutsche Schauspiel einen festen Boden, das Repertoir bot fast nur deutsche Stücke; Lessing, Jünger, Schröder, Iffland, Kotzebue und Schiller beherrschten dasselbe. Bei der Oper wandte man sein Hauptaugenmerk auf Mozart's Compositionen, und die Liebe für dieselben wurzelte so fest, daß sie bis auf diesen Tag in S. durch keine Neuerung verdrängt werden konnte. Das große Theater wurde jetzt nur zu Festopern benutzt, sonst spielte man fortwährend in dem kleinen. Herzog Friedrich (Fried. Eugen starb 1798) liebte das Theater

so leidenschaftlich wie die Jagd; aber er wollte nicht die Stücke sehen, die der Pächter zu geben beliebte, und hob 1801 den Pachtvertrag auf. Die Verwaltung wurde wieder eine herzogl. und die Intendanz dem Geh. Rath Grafen von Mandelslohe übertragen. Es wurde Strenge in den Theaterverhältnissen eingeführt und der Willkühr und Launenhaftigkeit der Schausp. durch den eisernen Willen des Regenten und die oft zu schnell ausgeübte Strafgewalt Schranken gesetzt. Die Hauptwache hatte damals auch für den Freiheit liebenden Künstler eine sehr gefährliche Bedeutung, denn kleine Uebertretungen der Theatergesetze wurden mit augenblicklicher Verhaftung und Arrest bestraft. Dagegen fand das Verdienst seinen vollen Lohn; die kargen Gagen, die Dürftigkeit in der Garderobe und Aehnliches hörte auf und die Theilnahme des Publikums steigerte sich. Der bedeutendste Gast dieser Zeit war Iffland, der 1802 längere Zeit in S. verweilte und damals schon ein Honorar von 40 L'sdor für die Rolle erhielt. 1802 ging das kleine Komödienhaus in Flammen auf und ein Schatz von Decorationen, Costümen und unersetzlichen Musikalien war bald vom Feuer verzehrt. Der Herzog wollte nichts von einem Stillstande wissen, um jeden Preis mußte Garderobe geschafft werden. Die Trödlerbuden wurden geplündert und man requirirte in Privathäusern, so daß nach einem Monate das große Theater mit Elise Valberg eröffnet wurde. Der jetzige Redoutensaal (1599 errichtet; seiner ursprüngl. Bestimmung nach als Futterhaus, dann als Reitschule benutzt) wurde in ein Theater verwandelt, weil man es damals für unmöglich hielt, in einem größern Gebäude mit dem Schauspiele zu effectuiren. Die Regie mußte immer das Repertoir auf einen ganzen Monat vorlegen, und eine Abänderung wurde nur unter ganz besondern Umständen geduldet; auch kannte man die langen Urlaube nicht. 1803 nahm Herzog Friedrich die Churwürde an. Zur Churfeier wurde Octavia v. Kotzebue mit einem Prologe gegeben. 1804 wurde der Schausp. Vohs zum Director ernannt und entwickelte in dieser Stellung eine ruhmvolle Thätigkeit. Schauspiel und Oper wechselten gleichmäßig ab, das Ballet aber ward ganz aus dem Theater verdrängt. Der Churfürst liebte besonders das Lustspiel; Weberling und Vincenz waren seine Lieblinge, sie genossen großer Freiheit in der Improvisation, mußten aber doch je zuweilen die Hauptwache kosten. — Am 10. Novbr. 1805, sage **1805**, gab man für Schillers Monument Wilhelm Tell; 1838 wurde wirklich das Monument in S. errichtet. 1806 nahm der Churfürst die Königswürde an, und wenige Tage später wohnte Napoleon der Aufführung der Oper: das unterbrochene Opferfest, bei. Der

König hatte Vorliebe für Ludwigsburg. Er wohnte jeden Sommer dort, und das Personal wurde häufig hinausbeschieden. Das dortige Theater ist im Innern geschmackvoll und zweckmäßig eingerichtet und mit reichen Zierrathen ausgestattet. Parterre und 3 Gallerien fassen zusammen 800 Personen. Seit der Regierung des gegenwärtigen Königs hat man dasselbe nie mehr als Hofbühne benutzt, in jüngster Zeit jedoch auf ein Paar Monate der ulmer Gesellschaft zur Benutzung überlassen. Es wurde in jener Zeit auch wohl in Freudenthal und Monrepos, 2 Lustschlössern des Königs, gespielt, jedoch nur sehr selten und in betternen Häusern, welche eben so schnell wieder vom Boden verschwanden, als sie aufgebaut worden waren. Die oberste Leitung war zeitweise einem besondern Comité übertragen, dessen Vorstand wohl seine Ernennung nur einem alten Wappen zu verdanken hatte und von seiner Stellung sich selbst keinen Begriff machen konnte; unmittelbare allerhöchste Bestimmungen und die Thätigkeit der Regisseure mußten ersetzen, was im Auftrage dieser Scheinstellen lag. Als eine äußerst glückliche Wahl ist die Ernennung des Baron von Wächter zum Director des Hoftheaters zu bezeichnen, welche 1807 erfolgte. Es war dieser ein Mann von scharfem, durchdringendem Geiste, Umsicht und energischem Willen, einer von allem Schönen leicht zu erregenden Einbildungskraft, geläutertem Geschmacke, umfassenden literarischen und musik. Kenntnissen. Er besaß alle Eigenschaften, die für seine Stellung erforderlich sein mochten, und entwickelte die erfolgreichste Wirksamkeit. Er verstand es, Talente zu entdecken, an das Licht zu ziehen, den guten Willen zu beleben, Trägheit und Starrsinn zu brechen, das Verdienst zu belohnen. War er zuweilen auch einem Comité oder einem Intendanten der Form nach untergeordnet, so blieb er doch dem Wesen nach der Lenker des Ganzen. Die Mehrzahl der Künstler, welche für die s.er Hofbühne gewonnen wurden, hatte man seinem Scharfblicke zu verdanken. Wir nennen hier Jos. Fischer, Goslar, Häser, Löhle, Rohde, Leibnitz, Reinhard, Mevius, Schwarz, Döbbelin, Eßlair, Gnauth; und die Damen Müller, Fischer-Vernier, Lembert, Beck, Aschenbrenner, Gehlhaar, Fossetta-Marconi, Brede, Eßlair, Miedke. Ins Orchester wurden stets ausgezeichnete Künstler berufen, und als geschätzte Dirigenten sind die Kapellmeister Danzi, Kreutzer, Sutor &c. anzuführen. 1811 ließ der König das bisher nur zu Opern benutzte große Theater (das frühere Lusthaus) vollständig für alle Branchen einrichten, wonach das kleine im Redoutenhause aufgegeben werden sollte. 1812 fand die Einweihung statt, und von nun an ist kein anderes Haus mehr in S. zu Vorstellungen benutzt worden.

Um dieselbe Zeit befahl der König die Errichtung einer Unterrichts- und Bildungsanstalt für die Hofbühne. Aus der Mitte der Zöglinge der beiden Staats-Waisenhäuser wurden etwa 50—60 Knaben und Mädchen ausgewählt, bei denen man Talent für die Kunst, eine schöne Stimme oder ähnliche Fähigkeiten zu entdecken glaubte. Im Waisenhause mußten dieser Anstalt, die man das Musik-Institut nannte, Lokalitäten eingeräumt, die ganzen Kosten sonderbarer Weise auf den Waisenhaus-Etat übernommen werden, während der König sonst alle Ausgaben für das Theater aus seinen Einkünften zu bestreiten pflegte. Die Erziehung in diesem Institute war eine höchst sorgfältige. Blumauer und Eßlair waren Lehrer der Declamation, Krebs und Schelble unterrichteten im Gesang. Auch fanden die Zöglinge, obgleich die Anstalt schon nach 5 Jahren wieder aufgelöst wurde, bei Bühnen und in Orchestern Anstellung, bei denen das Stümperhafte nicht zugelassen wurde; auch die s.er Bühne zog geachtete Mitglieder daraus, wie den Sänger und Schausp., jetzt auch Regisseur Pezold, Schmidt, Schausp. und Correpetitor der Oper, seine Gattin, sehr beliebte Soubrette, sowie 6 Mitglieder der Hofcapelle. Berühmte Gäste traten in jener Zeit auf: Baader, Gerstäcker, Weixelbaum, Madem. Eunicke u. A. In der Maschinerie wurde Unglaubliches geleistet; Putz, der Machinist, war in seinem Fache ein Genie, das jedem Hinderniß zu trotzen, jede Aufgabe zu lösen wußte. 1814 erhielt Baron von Wächter seine Entlassung und die Directions-Geschäfte wurden dem Dichter Mathisson übertragen. Dieser führte sie nur 3 Monate. Ihm folgte Baron von Wechmar, der sein Amt nur als Hofcharge betrachtete und sich um das Institut nicht bekümmerte.— Als das Theater unter der Regierung des Königs Wilhelm wieder eröffnet wurde, wurde Wächter abermals Director unter der Intendanz des Baron von Maucler. Die Kosten, bisher aus der Hofkasse bestritten, wurden nun von der Staatskasse übernommen; die Ausgaben von 1818—1819 beliefen sich auf 138,000 fl., die Einnahmen aber mochten nicht den 6. Theil dieser Summe betragen. Das Theater erhielt den Titel: Hof- und Nationaltheater. Dieser Zustand der Dinge hörte 1820 wieder auf; die Stände erhöhten die Civilliste um 50,000 fl., wogegen der König die Ausgaben für das Theater bestritt. Das „National" fiel weg und so blieb es bis auf diesen Tag. Von 1816—1820 war Hummel Kapellmeister, 1820 trat Lindpaintner an seine Stelle; das Orchester erreichte unter solchen Männern den höchsten Grad der Vollkommenheit. Das Repertoir theilte sich nun in Oper und Schauspiel, erst beherrschte Kotzebue, dann die Schicksals-Tragödie und Rossini dasselbe. Erst von 1824 an dachte man wieder an die Auf-

nahme des Ballets; die Taglioni war wiederholt mit ihrem Vater in S. engagirt, und der Letztere organisirte ein vollständiges Ballet. 1830 wurde eine Balletschule gegründet, deren Zöglinge jetzt zu Aufführung von Balleten, Tanzdivertissements und in der Oper benutzt werden. Fremde Ballettänzer riefen zuweilen einigen Enthusiasmus hervor, ebenso gefeierte Gäste; aber dem recitirenden Drama wollte es nicht ganz gelingen, das Volk kräftig und fortlaufend zu wärmerm Antheil anzuregen. Mit der Anstellung der Damen Stubenrauch und Peche, so wie Seydelmanns, wurde das Volk elektrisirt. Seydelmann übernahm die Hälfte der Regie und entwickelte hierbei einen unlähmbaren Fleiß, eine frische Thatkraft und die erforderlichen Kenntnisse; es gebrach ihm aber an dem wahren Esprit d'arrangement, welcher gleichsam angeboren sein muß und sich durch Studien nicht ersetzen läßt; er hätte Hand in Hand mit Moritz (engagirt 1833), an dem die Bühne einen trefflichen Liebhaber und Heldenspieler gewonnen hat, dem gerade alle erforderliche Fähigkeiten zu Gebote stehen, sich das Verdienst erwerben können, der Gründer einer Musteranstalt des Schauspiels in S. zu sein; aber Seydelmann trat scheu zurück. In denen, die er in reinem Kunsteifer zu sich herangezogen hatte, sah sein Argwohn Feinde, die seine Wirksamkeit zu untergraben trachteten; er hatte in S. nur einen Feind, und diesen trug er in sich selbst: den nagenden Argwohn, der ihn auch 1838 aus einer Stadt trieb, die das mächtige Talent des Mimen nie verkannte und seinen Verlust beklagte. Döring trat nach einer Art von Concurs an Seydelmanns Stelle, jedoch ohne Antheil an der Regie. Kurz nach Seydelmanns Abgang ward Moritz zum Regisseur ernannt. Für diesen schweren Beruf war er mit entschiedenem Talente und einem eisernen Willen ausgestattet, der sich auf vollständiges Verständniß stützt, und nie als Willkühr, sondern nur als geläuterter Kunstgeschmack und feuriger Kunstsinn erscheinen kann. Sowohl was die Behandlung des poetischen Werkes selbst, als was die äußere Ausstattung und Anordnung betrifft, hat er sich die allgemeine Achtung gesichert. In neuester Zeit zum Oberregisseur ernannt, erstreckt er seine Thätigkeit auch auf die übrigen Branchen des Theaters. Ein großes Verdienst hat er sich besonders dadurch erworben, daß er der neu erwachten dram. Production die s.er Bühne öffnete und sie mit den reichen Mitteln derselben und mit aller Sorgfalt seines leitenden und künstler. Talentes ins Leben führte. — Was nun die Oper betrifft, der Baron von Wächter früher seine besondere Aufmerksamkeit zuwandte, so muß man hierbei schon seit mehr als 20 Jahren die kräftigen gut ausgebildeten Chöre als eine Hauptzierde betrachten; doch zählte

sie in den Damen Stern, Fischer, Fr. v. Knoll, Frau v. Pistrich und Fräulein Canzi (nachmals Mad. Wallbach-Canzi), sowie in den Sängern Hambuch, Häser, Pezold, Rohde, Jäger, Vetter, Rosner, Dobler, Gerstel und Rauscher tüchtige Mitglieder, die zum Theil noch wirken, zum Theil in jüngster Zeit durch die Damen Evers und Franchetti, sowie die Sänger Kaler, Arndt, Kühnle und Seyler ersetzt und ergänzt wurden. Das Orchester war stets vollzählig und mit den ausgezeichnetsten Künstlern besetzt. Von den beiden Musikdirectoren Lachner und Molique ist der erstere vor Kurzem abgegangen. Die Regie der Oper ist dem ehemaligen Sänger Krebs, die des Vaudevilles Pezold übertragen. Das Verzeichniß der in den letzten Jahren zur Aufführung gebrachten Stücke und Opern beweist, daß man bemüht ist, der Productivität der Zeit Schritt für Schritt zu folgen, über den Erzeugnissen der Gegenwart aber nie die klassischen Werke früherer Perioden in Vergessenheit gerathen zu lassen. Baron von Wächter verwaltete sein Amt mit dem regsten Eifer bis 1820. Als er in Ruhestand versetzt wurde, erhielt v. Lehr seine Stelle. Auf ihn folgte 1829 Graf von Leutrum mit dem Titel eines Intendanten. 1841 erhielt auch dieser seine Entlassung und Baron von Taubenheim (s. d.), ein Mann von den trefflichsten Eigenschaften des Geistes und Herzens, ward zur Intendanz berufen. War man schon früher darauf bedacht gewesen, die Costumes in glänzenden Stand zu setzen und darin zu erhalten, so ist dies noch mehr neuerdings der Fall, da Moritz mit Geschmack und Pracht die histor. Treue trefflich zu verbinden weiß. Dieselbe Aufmerksamkeit wird in jüngster Zeit dem etwas in Verfall gerathenen Decorationswesen gewidmet, und in den Zimmergeräthschaften tritt immer mehr die Eleganz und Behaglichkeit der neueren Salons hervor. Erscheint die Maschinerie zuweilen noch mangelhaft, so ist dies theilweise der Unbequemlichkeit des Hauses zuzuschreiben. Herzog Ludwig ließ dieses Gebäude 1584—1593 durch den Baumeister Schickard aufführen. Es hatte die Bestimmung eines großartigen Lokals für die Hoffeste und zeichnete sich in allen Theilen durch den reinsten Styl und die anziehendsten Formen aus. An den 4 Seiten hin liefen Arcaden, die durch 4 Thürme an den Ecken in Verbindung standen. Die Thürme sowohl, als einige unbedeckte Theile der Arcaden, sind namentlich auf der südöstl. Seite gegen den Schloßgarten jetzt noch sichtbar. Im Innern befand sich ein 201 F. langer, 71 F. breiter und 51 F. hoher ohne alle Säulen gewölbter Saal mit prächtigen, höchst geschmackvollen Verzierungen. Unter demselben ein 2. Saal von denselben Dimensionen, nur mit dem Unterschiede, daß hier die Gewölbe

von einer großen Anzahl von Säulen getragen wurden. Noch in unsern Tagen gewahrt man in dem Souterrain die Ueberreste der reichen Vergoldungen und Malereien, die farbigen Wappenschilde an den Decken und die Wellen, wo die Bassins und Springbrunnen angebracht waren, die beim Gedränge der Gäste und beim Dampfe der zahllosen Kerzen Kühlung boten. Als Karl Eugen das Lusthaus in ein Opernhaus verwandeln ließ, füllten sich die prachtvollen untern Räume nach und nach mit Coulissen, Theatergeräthen aller Art, Löschanstalten u. dergl. Die Werke der Sculptur zerfielen in Trümmer, während der obere Saal in Schaubühne und Lokal für Zuschauer abgetheilt wurde. 1811 wurde vollends die frühere Schönheit von den neuen Einrichtungen verdrängt und eingebaut und angehängt, je nachdem man ein Bedürfniß fühlte. In jüngster Zeit erst machte man einen nicht unbeträchtlichen Anbau, der indessen seiner regelmäßigen Form und Höhe wegen für das Auge nichts Beleidigendes hat. Jetzt ist der Saal in Parterre, Parterrelogen und 4 Gallerien getheilt; auf der 1. Gallerie befinden sich die königl. Logen. Die Bühne ist 100 F. tief, 72 F. von einer Mauer zur andern breit, und hat 34 F. Lichtweite. Die Höhe bis zum Schnürboden beträgt 40 F. Der Saal ist für 1500 Zuschauer berechnet. Bei der durch die Thätigkeit im Repertoir und das ausgezeichnete Personal hervorgerufenen Theilnahme des Publikums an den Bühnengenüssen sollte man auch verhältnißmäßige Einnahmen für den Etat in Anschlag bringen können. Dem ist jedoch nicht so. Bei aufgehobenem Abonnement trägt ein sehr volles Haus 900 fl. Das Abonnement ist aber zum Nutzen der Theaterkasse kaum einmal im Jahre aufgehoben, und den Abonnenten sind so niedrige Preise gestattet, daß dieselben auf Parterre und 2. Gallerie kaum ½ fl. für den Abend zu entrichten haben. So kommt es, daß die Einnahmen jährlich sich nur auf etwa 40 bis 43,000 fl. belaufen; zu dieser Summe schießt der König durchschnittlich 130 bis 140,000 fl. zu Deckung der Ausgaben zu. Ueber diesen allerdings sehr bedeutenden Ausgaben-Etat darf man sich nicht wundern, wenn man in Betracht zieht, daß die Mitglieder des Hoftheaters mit wahrhaft kön. Freigebigkeit bei ihren Gagen bedacht sind, und daß, wenn auch die, allgemein im kön. Haushalt vorherrschende, weise Oekonomie auch beim Theater angewendet wird, doch bei Ausstattung der Stücke dem als Relief nothwendigen Luxus durchaus nicht eine Schranke der Kargheit gesetzt ist. — Die gewöhnlichen Spieltage sind Sonntag, Montag, Mittwoch und Freitag; in neuester Zeit hat man den Winter hindurch den Donnerstag beigefügt. Zur Winterszeit werden auch von der kön. Hofkapelle Concerte im Redoutensaale zum Besten des Pensions-

fonds für Wittwen und Waisen der Mitglieder des Hoftheaters und des Orchesters gegeben. Von 1821 — 1839 blieb das Theater in der Regel etwa vom Ende Juni bis Ende August geschlossen. Seit 2 Jahren aber sind die Ferien der Mehrzahl der Mitglieder dadurch beschränkt worden, daß nur 4 — 6 Wochen während der früheren Ferienzeit wöchentlich 2 Mal in dem im kön. Park zunächst bei Canstatt erbauten neuen Theater gespielt wird. Plan und Aufrisse zu diesem Gebäude entwarf Architekt Zanth, welchem auch die Ausführung übertragen war. Dasselbe bildet ein kurzes Kreuz mit vorspringendem Balkon; den längern Theil des Kreuzes nehmen Foyer und Auditorium, den kürzern und breitern dagegen die Bühne mit den anstoßenden Garderoben ein. Der Saal ist kreisförmig, in seiner Verzierung pompejanisch und entspricht seinem Charakter nach der äußern Form des Gebäudes. Parterre und 2 übereinander laufende Gallerien, welche von 10 Säulen im Kreise getragen werden, fassen gegen 600 Personen. Die Gallerien liegen nicht wagerecht, sondern neigen sich gegen die Bühne, was für die Zuschauer vortheilhaft erscheint. Die Tiefe der Bühne beträgt 38 F., die ganze Breite 58 F., die Weite des Prosceniums 33 F. Man ersieht aus den angegebenen Dimensionen, daß sich dieses Haus zur Aufführung großer Opern und Schauspiele nicht eignet, desto angenehmer ist der Eindruck, den Lustspiele und Vaudevilles darin hervorbringen. Bad Canstatt ist dem König für Gründung dieser Bühne, deren Ertrag den Ausgaben nicht gleich kommt, großen Dank schuldig, und auch die Bewohner der Residenzstadt finden sich besonders an Sonntagen zahlreich in dem neuen zierlichen Gebäude ein, um sich der dram. Genüsse zu erfreuen, die, wenn auch von den Mitgliedern des f.er Schauspiels geboten, doch durch ein verändertes Lokal besondern Reiz gewinnen. (**Aug. Zoller.**)

Stutzbart, s. Bart.

Styl. Die geistige Art und Weise in der Ausführung eines Kunstwerkes; das Wort rührt von dem Griffel her, mit dem die Griechen schrieben. Ueber den dram. St. s. Drama, Komödie, Lustspiel, Prosa, Tragödie u. s. w.

Styx (Myth.), einer der Höllenflüsse, der die Grenzen der Unterwelt bespülte.

Südamerikanisches Theater, s. Amerikanisches Theater.

Südkreuzes (Orden des). Stifter Pedro I., Kaiser von Brasilien; er erklärte sich zum Großmeister und theilte ihn in Großkreuze, Dignitäre, Offiziere und Ritter. Das Mittelschild des Kreuzes zeigt in Gold das Brustbild des Stifters und im dunkelblauen Ringe umher die goldne Um-

schrift: Petrus I. Brasiliae Imperator. Die Umseite zeigt auf himmelblauem Grunde das Gestirn des S., aus weißen Sternen gebildet und im Ringe die Devise: Praemium bene merentium. Zwischen den 5 weißemaillirten Kreuzarmen schlingt sich ein Lorbeerkranz hindurch und das Ganze wird von einer goldnen Krone gedeckt. Von den Großkreuzen wird es an einem himmelblauen Bande von der rechten Schulter nach der linken Seite und dazu auf der linken Brust ein goldner Stern getragen, auf dem das Kreuz liegt. Die Dignitäre tragen es um den Hals, die Offiziere und Ritter mit einer goldnen Schnalle auf der linken Brust. (B. N.)

Südwales (Neu-S.-W. in Neuholland), oder vielmehr dessen Hauptstadt Sidney, hat auch ein Theater, auf dem die Töne Europa's widerhallen; schon früher hatten die Engländer ein Liebhabertheater errichtet; 1833 bauten sie ein Theater, das klein, leicht und niedlich, zu nur 300 Personen eingerichtet war; die Zuschauer nahmen aber so unverhältnißmäßig zu, daß man 1838 bereits ein neues Haus erbauen mußte, welches 1840 mit Rossini's Ottello eröffnet wurde und 2000 Personen faßt. Es ist dem berliner Schauspielhause ähnlich und hat ein zierliches Fronton mit dem engl. Wappen. In 3 Stockwerken finden sich 2 Reihen Logen, ein Parterre, welches amphitheatral. aufsteigt, und eine sehr große Gallerie. Das Orchester ist geräumig und die Garderoben und sonstigen Nebengebäude sind sehr bequem. Mit den untern Logen steht ein weiter und sehr eleganter Salon in Verbindung. Aeußerlich sind unten prächtige Läden, zwischen denen die eisernen Eingänge zu den Logen sich befinden. Gespielt wird theils von einer ital. Operngesellschaft, theils von den Liebhabern, die das Theater gründeten. (R. B.)

Süjet. Häufig, besonders beim dram. Gedichte gebraucht, für Fabel, Gegenstand, Stoff u. s. w.

Susarion, s. Alte Bühne Bd. I. S. 58.

Sustentationsgage (Techn.). Ein Unterstützungs-Erhaltungs-Gehalt, der bei der Bühne oft bewilligt wird, wenn ein Schausp. für ein noch besetztes Fach bis zu dessen Erledigung engagirt wird, oder eine kurze Anstellung — gewissermaßen zur Probe — erhält.

Sydow (Friedrich Wilhelm von), preuß. Major zu Sondershausen, früher Hauptmann im 31. Regiment zu Erfurt, schrieb, außer mehrern Romanen und Erzählungen, die Trauerspiele: die Fürstenbraut (Bamberg 1822) und Woldemar oder der Sturm von Villarosa (Lpzg. 1834). Auch gab er einen Almanach dramatisirter Sprüchwörter heraus (Lpzg. 1835), zur Unterhaltung in geselligen Kreisen und für Privatbühnen. (Dg.)

Sylphen (Myth.). Eine Gattung Luftgötter der spätern Mythologie, die den Menschen freundlich waren und ihnen dienten. Oberon ist ein solcher. **Sylphiden** sind die weiblichen Luftgeister.

Symbol, s. Sinnbild u. Attribut.

Synthesis, s. Analyse.

Syra (Theaterstat.). Die griech. Insel S. hat, was im heutigen Griechenland ein Wunder ist, ein eignes Theater mit Parterre und 2 Reihen Logen, erleuchtet durch einen Kronleuchter von buntem Glas. Fürst Pückler giebt uns über diese Bühne, wie überhaupt über das griech. Schauspiel, folgende Nachrichten: Garderobe und dergleichen Luxus existirt nicht; kaum bleibt ein schmaler Gang hinter den Coulissen, deren es nur eine Garnitur giebt, die vermöge der Umdrehung Wald oder eine Stube darstellt. Das Uebrige muß man sich, wie zu Shakspeare's Zeiten, hinzudenken. Die Costüme waren in hohem Grade das Zwerchfell erschütternd. Man gab eine Tragödie, Brutus betitelt. Der Vater dieses Namens, Chef des Senats, in einen Pudermantel gehüllt, glich durch seine giganteske Wollperrücke vollkommen einem Ziegenbock, während Brutus der Jüngere, in einem rosenrothen Domino und silbernem Papierhelm, einem Friseur auf der Redoute ähnlicher als dem röm. Helden sah. Die Tochter des Königs Tarquinius wurde von einem Knaben mit schelmischen schwarzen Augen gespielt, der mit durch die Haare geschlungenen falschen Goldtressen, ein braunseidnes Kleid mit Gigots, von einem breiten franz. Bande in der Taille zusammengehalten trug, nebst gewöhnlichen Damenschuhen und gestrickten nicht mehr ganz weißen Handschuhen. Alle Weiberrollen werden in Griechenland noch von Knaben gespielt und das Publikum interessirt sich eben so lebhaft für diese, als bei uns für eine Lieblingsschauspielerin. Es ist Thatsache, daß während der Revolution der Kriegsminister . . . . ., der sich in eine Schauspielerin dieser Art sterblich verliebt hatte und seine Bemühungen lange vergeblich sah, endlich an dem Tage, wo sie ihn erhörte, in der Zufriedenheit seines Herzens den Befehl gab, alle Kanonen der Forts in der damaligen provisorischen Residenz als Freudensalve zu lösen. In der That agirte die heutige männliche Primadonna von allen am besten, nur hatte ihre Bemühung, den weiblichen Schritt nachzuahmen, etwas Burleskes. Das Auditorium selbst war sehr anständig in Kleidung wie Benehmen, und in den Logen sah man viele hübsche Frauengesichter in guten Toiletten. (M.)

T.

T. Der 20. Buchstabe im Alphabet; seine Aussprache s. Desspr. der Buchst.

Tableau, s. Lebende Bilder.

Table de Marbre, ein Theater in Paris; s. Franz. Theater Bd. 3. S. 305.

Tace (tacet, si tace; ital. Mus.). Schweige, man schweige! Zeichen, für die einzelnen Sing= oder Instrumentalstimmen, sich für eine gewisse Zeit der Theilnahme zu enthalten.

Tadelsucht (Alleg.), s. Spott.

Tag (Alleg.), wird im Allgemeinen personificirt durch Apollo, der einen Schein um das Haupt und einen Köcher mit Pfeilen auf dem Rücken trägt. Die Tageszeiten haben jede ihre besondern Sinnbilder: der Morgen stellt dar die Aurora (s. d.), oder auch ein Genius, der eine aufrecht=stehende Fackel in der Hand und einen Stern auf dem Haupte trägt; der Mittag wird versinnbildet durch das Kind Apollo, das einen Pfeil senkrecht herunterfallen läßt, oder eben vom Bogen schießen will. Den Abend repräsentirt ein geflügelter Genius, der eine umgekehrte Fackel in der Hand und einen Stern auf dem Haupte trägt. Er erscheint oft auf einem dunkeln, oft auf einem weißen Rosse. Die Mitternacht erscheint unter dem Bilde der Nacht (s. d.) oder der Diana (s. d.) oder des Morpheus (s. d.). Die Stunden des Tages erscheinen als 12 Jungfrauen, die den Wagen des Sonnengottes umtanzen, die der Nacht als 12 Jungfrauen, die um den Wagen der Nacht einen Reihentanz halten. Die Tage der Woche haben jeder einen besondern mytholog. Vertreter: Sonntag, Apollo; Montag, Diana; Dienstag, Mars; Mittwoch, Merkur; Donnerstag, Jupiter; Freitag, Venus; Sonnabend, Saturn. (K.)

Tageskosten, s. Kosten.

Taglioni, 1) (Karl), ein Piemonteser, ist der 1. berühmte Tänzer dieses Namens; er lebte in der Mitte des vor. Jahrh.s, war Vater von 2 Söhnen und 2 Töchtern, die er sehr sorgfältig erzog. Der älteste 2) (Philipp), geb. um 1780, ein sehr guter Tänzer und Erfinder von Balleten in Stockholm; hier vermählte er sich mit Maria Karstens, der Tochter eines der berühmtesten schwed. Schausp., und wurde durch sie Vater von 3) (Marie), geb. um 1807 in Stockholm, betrat nach sorgfältigster Ausbildung unter Leitung ihres Vaters 1822 zu Wien die Bühne mit Furore, ging dann nach Paris und lebt seitdem wechselnd in Paris,

London und Petersburg, von wo aus die Zeitungen zuweilen von ihrem Ruhme und den fabelhaften Summen sprechen, die sie erhält. Sie ist die berühmteste Tänzerin der Gegenwart und wird an Gewandtheit, Anmuth und Grazie von keiner übertroffen. Obgleich seit 1835 vermählt, hat sie doch den Namen T. beibehalten. Ihr Bruder 4) (Paul), ein ausgezeichneter Tänzer und liebenswürdiger Mann, ist 1. Tänzer am kön. Theater in Berlin. Ihre Schwester 5) (Josephine) war Tänzerin am Theater in Venedig, heirathete einen Adeligen aus sehr altem Geschlechte und heißt jetzt Gräfin Centorini. 6) (Louise), ihre jüngere Schwester, ist in Paris mit vielem Beifall aufgetreten; jetzt ist sie Gräfin Dubourg, Wittwe eines Edelmanns, und lebt in Neapel von ihrem Vermögen. 7) (Salvator), Maria's Onkel, hat 20 Jahre hindurch das Publikum zu Neapel erfreut, jetzt ist er Balletmeister in Turin und steht hoch in der Gunst des Königs. Er hat 3 Töchter, die beiden ältesten wollen als Sängerinnen glänzen, die jüngste aber, ein schönes 15jähriges Mädchen, ist kürzlich auf dem großen Theater San Carlo als Tänzerin aufgetreten. (S. H.)

Tagmachen (Techn.), s. Beleuchtung.

Takt (Mus.), die gleichmäßige Zeiteintheilung, in der die Töne nach einander erklingen, oder die regelmäßige Bewegung, durch die die Folge der Töne geordnet und dem Ohre und Gefühle angenehm gemacht wird. Man theilt diese Bewegung zunächst in die der Ruhe und der Leidenschaft; die erstere wird durch 2 gleiche Schläge, die letztere durch einen langen Niederschlag und einen kurzen Aufschlag angedeutet; ersterer heißt auch $\frac{2}{4}$ und $\frac{4}{4}$, letzterer $\frac{3}{4}$ und $\frac{3}{8}$ T., woher denn auch die Benennung gerade und ungerade T.-Art entsteht. Der T. ist für die Musik, was der Rhythmus für die Poesie ist; äußerlich wird durch **T.-Striche**, welche die zu einem T. gehörigen Noten von den übrigen trennen, die **T.-Eintheilung** hergestellt. Um die Gesammtheit, z. B. ein Orchester, zur richtigen Beobachtung des vorgeschriebenen T.es anzuhalten, wird derselbe vom Dirigenten durch **T.-Geben** oder **T.-Schlagen** bezeichnet. Zur richtigen **T.-Messung** kann das Metrononom oder Chronometer (s. d.) angewendet werden. (7.)

Talar (Gard.), das lange, bis auf die Füße gehende, schwarze Kleid der kathol. Geistlichen, sonst deren allgemeine und fast ausschließliche Tracht; jetzt noch selten — besonders aber noch bei den Seminaristen — vorkommend. In einigen Gegenden ist der T. zum Meßgewande unerläßlich. (B.)

Talent, s. Beruf.

Talma (Franz Joseph), zu Paris 1760 geb., erhielt seine Bildung in einer dortigen Pension. Im 10. J.

schon erwachte seine Neigung für die Bühne und es zeigten sich deutliche Spuren des großen Talentes, welches später Frankreichs Stolz und Freude war. Er spielte in einem vom Director der Pension verfaßten Trauerspiel: Tamerlan, mit solchem Erfolge, daß nicht allein die Zuschauer in Thränen zerflossen, sondern er selbst wurde von solcher Rührung ergriffen, daß er sein Schluchzen nicht mäßigen konnte und von der Bühne abgeführt werden mußte, ehe die Rolle vollendet war; in London, wohin er bald nachher zum Besuch seines Vaters reiste, spielte er in mehrern Gesellschaften, und selbst vor dem Könige und auch dort fand sein Spiel Bewunderung. Entschlossen, sich ganz der Bühne zu widmen, kehrte er im 17. J. nach Paris zurück und besuchte die vom Herzog von Duras gestiftete Declamationsschule, wo die Lehren von Molé, Dugazon und Fleury seine Ausbildung mächtig beförderten. Bald nachher erschien er zuerst auf dem Théâtre français und zwar als Séïde im Mahomed, und fand die lauteste Anerkennung. Er spielte nun abwechselnd in Trauer- und Lustspielen, suchte sich Bühnenroutine und die nöthigen technischen Kenntnisse zu erwerben und studirte außerdem mit warmem Eifer und jugendlicher Begeisterung alle Theile seiner Kunst. Bald legte er auch den Grund zu der Reform im Costüm, welche die franz. Bühne ihm zu danken hat; in dem Trauerspiel: Brutus, erschien er gegen die damalige Sitte in rein röm. Costüm und antikem Haarschnitt; man spöttelte Anfangs über diese „röm. Statue," aber T. hauchte derselben ein solches Leben ein, daß das Publikum seine Leistung mit Entzücken aufnahm und der Spott sich bald gegen die unnatürliche Costumirung wandte, die auf dem Theater heimisch war. Reifröcke und Perrücken verschwanden mit dem verzerrten „Monsieur Achilles" von der Bühne und T. bewirkte bald eine gänzliche Umgestaltung der Bekleidung zu Gunsten der histor. Wahrheit; seinem Eifer gelang, was Lekain und die Clairon vor ihm vergebens versucht hatten. — In demselben Grade, wie T.s Ruf — der bald ein europäischer zu nennen war — sich vermehrte, vermehrte er selbst seine Anstrengung und seine Studien; volle 30 J. arbeitete er daran, sich eine den großartigen Verhältnissen des Trauerspiels entsprechende Sprache zu schaffen, und brachte es durch unermüdlichen Fleiß so weit, daß seine Theatersprache in Ton, Kraft, Haltung und Ausdehnung von seiner Gesellschaftssprache ganz verschieden war. Diese fortwährenden Anstrengungen, die durch eine unausgesetzte, seine ganze Seele erfüllende Bühnenwirksamkeit noch unendlich vermehrt wurden, zehrten seine Lebenskräfte auf und riefen die Krankheit hervor, der er 1826 erlag; geachtet, geliebt und bewundert von seinem Vaterlande,

rühmlichst gekannt und betrauert von ganz Europa, sank er in das Grab, an dem die Muse weinte über ihren verlornen Liebling. — T. vereinte in sich alle Geistes- und Naturgaben, die zur schweren Kunst der Menschendarstellung erforderlich sind; er besaß die schönste Körperbildung, ein edles ausdrucksvolles Antlitz, ein feuriges Auge, einen kühnen durchdringenden Blick und eine majestätische Haltung; sein Geist war reich und vollendet gebildet, seine Phantasie lebendig und üppig, sein Gefühl zart und fein, und seine Kenntnisse umfaßten alle Zweige seines schwierigen Künstlerberufs. „Durch seine mit dem feinsten Takte verbundene Kühnheit, sagt Frau von Stael, sowie durch Naturanlagen und erworbene Würde, kann er für ein unübertreffliches Muster gelten. Seine Stellungen erinnern an die klassischen Statuen des Alterthums und der Ausdruck seines Gesichts verdient von jedem Maler studirt zu werden. Seine Sprache hat einen so magischen Wohlklang, daß sie unwiderstehlich zum Herzen dringt. Die Mittel, welche T. zu Gebote stehen, vereinigen also die verschiedenen Künste der Malerei, der Bildhauerkunst, der Poesie, und vor Allem werden sie durch die seelenvollste Sprache erhöht. Die Art, wie er seine Rolle auffaßt, beweist eine vollkommene Kenntniß des menschlichen Herzens, und durch sein Mienenspiel wie durch seine Rede wird er gleichsam zum 2. Dichter der von ihm dargestellten Schauspiele." T.s wissenschaftl. und künstler. Bildung beurkundet sich auch durch seine eignen Schriften; seine Vorrede zu den Memoiren Lekain's und vor Allem seine 1824 erschienenen Betrachtungen über die Schauspielkunst sind treffliche Productionen; auch soll seine Correspondenz als Muster geistreicher und schöner Briefe gelten können. — Als Mensch war T. eben so lobenswerth wie als Künstler; sein großes Herz kannte und übte jede Tugend, er war der beste Bürger, der trefflichste Familienvater, der treueste Freund, der liebenswürdigste Gesellschafter. Die Ersten seiner Zeit suchten seinen nähern Umgang, und Napoleon als Consul und Kaiser blieb der Freundschaft treu, die General Bonaparte mit T. geschlossen hatte. — In dem Denkmale, welches Frankreich seinem größten Künstler setzte, ehrte die Nation sich selbst. (R. B.)

Tambourin (Tanzk.). Eine kleine türk. Handtrommel, aus einem Reif bestehend, an welchem kleine Schellen angebracht sind und der mit einem Kalbfell überspannt ist. Das T. ist ein unentbehrliches Instrument bei den Nationaltänzen der Ungarn, Orientalen, Spanier &c. Der Tänzer spielt selbst, indem er das T. in der linken Hand hält und mit der rechten darauf schlägt, oder mit dem nassen Daumen dergestalt darüber hinfährt, daß es einen brummenden und klirrenden Ton giebt. Auch bei Zigeunertänzen wird das T.

— auf der Bühne wenigstens — angewendet. Ein Nationaltanz der Basken heißt auch T. (7.)

Tamburini 1) (Antonio), geb. zu Faenza 1800, erhielt von seinem Vater, einem geachteten Musiklehrer, den ersten Unterricht; er war im 9. Jahre bereits ein fertiger Instrumentalist und wirkte bald nachher im Chore mit auf der Bühne sowohl als in der Kirche; seine schöne Stimme veranlaßte ihn, die dram. Laufbahn zu wählen, und im 18. Jahre debutirte er in Bologna mit dem besten Erfolge und wurde dann in Piacenza engagirt, ging bald nachher nach Neapel, wo er bis 1820 blieb und von wo ihn die politischen Unruhen vertrieben. Er sang dann nacheinander in Florenz, Livorno, Turin und Mailand; in Venedig wurde er, bei der Anwesenheit des zum Congresse reisenden Monarchen, auf der Durchreise nach Triest gewaltsam festgehalten, 2 Tage eingesperrt und gezwungen, die Gegenwart desselben zu verherrlichen; dann sang er wieder in Rom, Palermo und Neapel. 1824 war er bei der glänzenden ital. Oper in Wien; er ging dann nach England und 1832 nach Paris, wo er die größte Anerkennung fand. — T. wurde von der Natur sehr begünstigt; schöne Figur, seltene Gewandtheit, in allen Bewegungen Kraft und Grazie vereint. Sein Spiel ist ausgezeichnet und verräth das tiefste Studium. Seine Stimme ist für Baß- und Bariton-Partien gleichmäßig geeignet, zeichnet sich durch Reinheit der Intonation, Wohlklang und Fülle aus; kein Bassist besitzt ein so gleichmäßig schönes Organ als T., an dem man weder im Einzelnen noch im Ganzen eine Unvollkommenheit finden kann. Tragische und sentimentale Rollen sind gleich vollkommen, und selbst als Barbier ist er trefflich. — 2) (Marietta, geb. Gioja), geb. zu Mailand 1808, Gattin des Vor., war die Tochter des berühmten Choreographen Gioja, wurde Anfangs für das Ballet, dann aber zur Sängerin gebildet und spielte an mehrern Theatern Italiens mit großem Erfolge; in Mailand vermählte sie sich mit dem Vor. und folgte ihm auf seinen Reisen, ohne jedoch als Künstlerin ferner zu wirken. (3.)

Tamtam (Mus.), ein beckenartiges Instrument, welches mit einem Schlägel, dessen Knopf mit Leder überzogen ist, geschlagen wird; es hat einen schrillenden starken Ton und wird daher eben sowohl zur Erzielung starker Effecte im Orchester, als auf der Bühne zum Geläute, Feuersturm u. dergl. verwendet. Die ächten T.s, aus einer Metallmischung gemacht, kommen aus China und Persien und sind sehr theuer. (7.)

Tantième (franz.), der Gebührtheil, vorausbestimmter Theil am Gewinne. In Frankreich erhält der Dichter von den Bühnen kein Honorar, wie dies in Deutschland einge=

führt ist, sondern einen bestimmten Theil der jedesmaligen Tages=Einnahme, so oft das Stück gegeben wird (s. Droits d'auteur). Dieser Theil heißt T. und ist eine Folge des Societäts=Verhältnisses der Schausp. am Théâtre français, die bekanntlich keinen bestimmten Gehalt, sondern T.n des Gewinns haben. Allerdings ist diese Einrichtung auf die gerechteste Art der Bezahlung basirt, und es wäre zu wünschen, daß sie auch in Deutschland eingeführt würde, wo in dieser Beziehung große Willkühr und Unsicherheit herrscht. Kein Dichter würde sich über die Geringfügigkeit seines Gewinnes beschweren können, wenn sein Werk nicht gefallen hat, im Gegentheil aber für die Dauer einen anständigen Gewinn erringen, der in genauem Verhältniß zu dem Nutzen steht, den seine Dichtung der Bühne bringt. So einfach diese Art der Honorirung des Dichters ist, so abgeneigt scheinen die deutschen Bühnen gegen eine Einführung derselben zu sein, hauptsächlich wohl aus dem Grunde, weil sie ihre Einnahme nicht der Controle eines Andern unterwerfen wollen. In Frankreich ist dieser Uebelstand von Seiten der Armenbehörde beseitigt (s. Droits des pauvres), und die Berechnung der T. für den Dichter schließt sich dort leicht der amtlichen Berechnung für die Armenabgabe an. Würde die T. für den Dichter eingeführt, so müßten entweder die vorhandenen Theater=Geschäfts=Bureaus, wie in Wien, Berlin und Leipzig, einen größern und bedeutendern Wirkungskreis gewinnen, oder eine ganz neue Geschäftsführung in Bezug auf die Controle der Einnahme eintreten, deren Wirksamkeit für den Anfang jedenfalls der Bühne lästig werden würde. Indessen dürfte der später zu erzielende Vortheil für Bühne und Dichter diese kleine Unbequemlichkeit bald vergessen machen. Natürlich kann die Maßregel Anfangs nur bei den größern deutschen Bühnen eingeführt werden. Reisende Gesellschaften entziehen sich jeder Controle, es bleibe daher für diese vor der Hand besser beim Alten. — Könnte es eine bedeutende Bühne erst über sich gewinnen, die T. für den Dichter als Grundsatz einzuführen, so würden die übrigen bald gezwungen sein, diesem Beispiele zu folgen, weil eine Verbindung der Dichter zu diesem Zweck die nächste Folge dieser Maßregel sein müßte. (L. S.)

Tanz. 1) Das hierher Gehörige s. unter Ballet, Chorographie, Divertissement &c. — 2) (Alleg.), wird personifizirt durch Terpsichore (s. Musen).

Tänzer, Tänzerin, s. Ballet, Chor, Figurant, Solo u. s. w.

Tanzmeister, soweit er für die Bühne thätig ist s. Balletmeister.

Tanzmusik, die den Tanz begleitende, Takt und Rhythmus desselben angebende Musik.

Tanzschuhe. Leichte Schuhe mit schmalen und kurzen Sohlen, die sich strumpfähnlich um den Fuß schmiegen und häufig an die Strümpfe angenäht werden.

Tanzübungen sind zur Erhaltung der Gewandtheit, zur Beobachtung der Haltung des Beines, der Streckung des Knies u. s. w. durchaus nothwendig. Sie werden in Tricots, von den Tänzern in Jäckchen, von den Tänzerinnen in ganz kurzen Kleidern vorgenommen. (H.)

Taormina (Tarominium) hat die schönste Theaterruine, die aus dem classischen Alterthume übrig geblieben ist. Die Zuschauerplätze waren in einen Felsen gehauen, nachher ausgemauert und mit den 21 Marmorarten, die dieses Theater zierten, ausgelegt. Dieser Theil ist, eben weil er ausgemauert war, ziemlich zerfallen. Dagegen sind die Scene mit ihren Eingängen, die Hallen, die wahrscheinlich als Garderoben dienten, und die Nischen der Statuen sehr gut erhalten. Diese Theile, eben so wie die Mauer, die das ganze Rundtheil umgiebt, sind aus Flachziegeln erbaut und gehören unzweifelhaft der röm. Zeit an, indessen die übrigen Trümmer auf einen Ursprung in der frühesten Griechenzeit hindeuten. Sehr zu bedauern ist es, daß man die Bruchstücke von Säulen und Capitälern ganz unpassend an der äußern Façade zusammengemauert und dadurch die ursprüngliche Form des großartigen Bauwerkes verschroben hat.

Tapferkeit (Myth.), eine weibliche Figur, die Schwert und Keule als Attribute trägt; ein Löwe oder eine Löwenhaut liegt zu ihren Füßen. (K.)

Tarantella (Tanzk.), ein tarentinischer und neapolitanischer Volkstanz, der nur von Mädchen ausgeführt wird. Mindestens 3 Theilnehmerinnen gehören dazu, von denen die eine das Tambourin schlägt und tanzt, die andern mit Castagnetten sie trippelnd begleiten, bis sie mit der Tänzerin wechseln. Der Tanz ist einfach und reizlos und zeigt in Musik und Bewegungen nichts von der Gluth Afrika's, dem er entstammen soll. (H.)

Tarnow (Francisca Christ. Joh. Friederike, ps. Fanny), geb. 1781 zu Güstrow, lebte längere Zeit in Petersburg, wo sie sich in den interessantesten Zirkeln bewegte, dann abwechselnd zu Berlin, Lübeck, Hamburg, Dresden, später in Weißenfels, dann in Dessau; machte sich einen geachteten Namen durch mehrere Romane, besonders durch ihr anziehendes und inhaltreiches Werk: Zwei Jahre in Petersburg, und ist jetzt besonders als Uebersetzerin thätig. Auch schrieb sie ein Schauspiel in 4 Akten: Die Spanier auf Fünen (Lpzg. 1827), welches nicht unver-

dienstlich, übrigens, wie auch das Titelblatt angiebt, nur die freie Bearbeitung eines ausländischen Originals ist. Auswahl ihrer Schriften (15 Bde. Lpzg. 1830). (M.)

Tartarus (Myth.), die Unterwelt bei den Alten.

Taschenbuch, s. Almanach.

Tasso (Torquato). Ueber seine Wirksamkeit als dram. Dichter s. Italienisches Theater Bd. 4. S. 306.

Taube (Ritterorden der), gestiftet von Johann von Castilien am Ende des 14. Jahrh.s. Ordenszeichen: eine goldne weiß emaillirte T. an einer mit Sonnenstrahlen gezierten Kette. (B. N.)

Taubenheim (Wilhelm Baron von), geb. zu Stuttgart 1806, kam 1814 an die Kriegsschule zu Ludwigsburg und wurde 1824 Lieutenant bei der Garde. 1826 studirte er in Göttingen und ging dann nach Wien. Nach Stuttgart zurückgekehrt, wurde er zum Stallmeister und 1830 zum Kammerherrn des Königs ernannt, den er auf mehreren Reisen begleitete. 1840 machte er eine Reise in den Orient (bis Aegypten, Syrien u. Arabien). 1842 wurde T., zur Freude des Bühnen- und Orchester-Personals, zum Intendanten des Hoftheaters und zugleich zum 1. Stallmeister ernannt. Serenaden von Seiten des Personals begrüßten den neuen Vorstand, der sich in wenig Monaten als tüchtig und fördernd bewährte. Die gesunkene Oper erhielt neue brave Mitglieder, das Schauspiel (dessen Repertoir seit T.s Direction eines der besten Deutschlands ist) ward mehr begünstigt, und das ohnehin zu kostspielige Ballet reducirt und verbessert. Die Contracte wurden sicherer gestellt und das Personal sieht durch T. auch der Gründung eines Pensionsvereins entgegen. T. besitzt reiche Kenntnisse in allen Zweigen seines Amtes, durch seinen Scharfblick, durch seine Energie, verbunden mit der edelsten Milde, durch seine seltene Unparteilichkeit hat die stuttgarter Bühne viel gewonnen. T. ist auch Ritter des preuß. Johanniter- und des würtemb. Friedrichsordens. (G. F. N.)

Taubert (Carl Gottfried Wilhelm), geb. zu Berlin 1811, zeigte sehr früh entschiedene Anlagen zur Musik, die der General von Witzleben später sorgfältig ausbilden ließ. Im 13. J. ließ er sich zuerst öffentlich als Clavierspieler hören, und erregte schon damals durch seinen weichen Anschlag und gefühlvolle Vortragsweise allgemeine Aufmerksamkeit. Mehrfache Kunstreisen haben ihm jetzt den Rang unter den 1. Pianisten gesichert. Ausgezeichnet ist er als Clavier- und Liedercomponist; er debütirte 1832 mit einer 1aktigen komischen Oper, die Kirmes, die in Berlin und an andern Orten beifällig aufgenommen wurde. 1834 wurde ebendas. sein Zigeuner, romant. Oper in 4 A., aufgeführt. So eben hat er eine neue 1aktige komische Oper, Marquis

5*

und Dieb, vollendet. Die Akademie der Künste in Berlin ernannte ihn 1839 zu ihrem ordentlichen Mitgliede. Nachdem er eine Zeitlang die kön. Oper in Berlin als interimistischer Dirigent geleitet, und als dafür vorzüglich qualificirt sich bewährt hat, ist ihm jetzt das Amt eines Musikdirectors der Oper und Kapelle definitiv übertragen worden. — T.s Compositionen zeichnen sich im Allgemeinen durch Frische der Erfindung, lebhaftes Colorit und treffende Charakteristik aus, Eigenschaften, die ihn ganz besonders zu dram. Arbeiten zu befähigen scheinen. Führt ihm das Glück seiner Individualität entsprechende wirkungsreiche Opernstoffe zu, und gelingt es ihm in der Behandlung derselben, das melodische und dram. Element nicht durch allzu subtile Gründlichkeit der Ausführung zu beengen, so darf man ihn als einen der Wenigen unter den jüngern deutschen Talenten bezeichnen, von denen originelle und gediegene dram. Werke zu erwarten sind. (L. R.)

Täuschung, s. Illusion.

Technik. Ganz entgegen dem eigentlichen Wortsinne, der sich am besten durch „künstlichen" wiedergeben läßt, gebraucht man das Wort von den mehr materiellen Hülfsmitteln, welche zur Hervorbringung eines Kunstwerkes angebracht, also kunstgerecht angewendet werden. Die T. des darstellenden Künstlers besteht demnach im Gegensatze zu dem eigentlich künstler. Element seiner Schöpfung aus der möglichsten Bewältigung und geschicktesten Handhabung des Stoffes, also seines Körpers; weiterhin aber in Kenntniß und angemessenem Gebrauch der äußern Hülfsmittel. Gang und Haltung, Gewandtheit für Darstellung militairischer, bürgerlicher und gesellschaftlicher Formen, Ausbildung des Rede- und Sing-Organs gehört hieher, sind aber bereits in den einzeln dahin einschlagenden Art. besprochen. Zu den technischen Kenntnissen und Fähigkeiten im weitesten Sinne gehört das Schminken, das Gestalten des Costüms, die Benützung der Bühnenhülfsmittel u. s. w. T. erwerben nennt die Theatersprache Routine erwerben (s. Routine). (L. S.)

Tell (Wilhelm), Landmann zu Bürglen bei Altorf, durch die Volkssage und Schillers Schauspiel gleichen Namens berühmt. Seine an Geßler verübte That ist so bekannt, daß wir uns eine Aufzählung der damit im Zusammenhange und in näherer oder fernerer Beziehung stehenden Personen und Thatsachen ersparen dürfen. Wir erwähnen, daß sich Schiller, auf Tschudis und Johannes von Müllers Erzählung sich stützend, vollkommen treu an die Ueberlieferung gehalten hat, nicht sowohl was die Charaktere der Hauptpersonen, als was die zu Grunde liegenden Facta betrifft, während der Streit, ob T. eine histor., oder, wie Grimm meint, eine mythische

Person sei, noch in vollem Gange und keineswegs entschieden ist. Auch der scandinavische Norden hat eine ähnliche von Oehlenschläger dramatisirte Sage von Palnatoke, welcher ebenfalls seinem Sohne einen Apfel vom Kopfe schießen mußte. Was den Charakter T.s in Schillers Wilhelm T. betrifft, so ist leicht wahrzunehmen, daß er nicht durchweg so gezeichnet ist, wie wir den geschichtlichen (oder mythischen) T., den einfachen, rohen, gewaltsamen Sohn der Alpen und einer noch uncultivirten und im Denken wenig geübten Zeit uns vorstellen können, daß er vielmehr viel zu reflectirend, sententiös und absichtlich aufgefaßt ist, und daß namentlich der berühmte Monolog des T. ihn in ein ganz falsches und schiefes Licht stellt. Von dieser geschichtswidrigen Auffassung abgesehen, bleibt der Schillersche T. immerhin ein Charakter, in den man sich verlieben darf, vermittelst der Liebe, die uns des Dichters edle und keusche Art überhaupt abnöthigt. Wir würden ein anderes minder schiller'sches, minder erhabenes und adliges Drama Wilhelm T. haben, wäre der Hauptcharakter, um dessen Axe sich das Ganze dreht, anders angelegt. Neben der sententiösen und viel zu modernen Reflexionssucht, woran dieser Charakter krankt, entwickelt er noch Offenheit, Frische und in seinen einzelnen Erzählungen noch Naivetät genug, und zugleich sind die Umgebungen dieses T. so mit Schweizerluft angefüllt und überhaucht, daß man mit inniger Hingebung an die Art und Weise des Dichters sich immerhin in jene Zeiten des praktischen Naturrechts und ursprünglichen im Menschen lebenden Dranges nach Freiheit versetzen kann. Als Darsteller war früher Iffland, nach ihm, in seinen guten Tagen, Eßlair berühmt, der jedoch später zu viel Heterogenes in die Rolle hineinlegte, was ihr oft geschehen ist. Hat der Dichter den Charakter des T. einmal so subjectiv ideal, so reflectirend aufgefaßt, so ziemt es dem Schausp. nicht, den Dichter meistern und bessern zu wollen und nach eigenem Dafürhalten den Charakter des T. mit der Geschichte, wie man es nennt, zu vermitteln, wodurch nur um so mehr Brüche und Risse entstehen, die Geschichte nichts gewinnen, Dichter und Dichtung dagegen verlieren würden. (H. M.)

Tempelherrn (Orden der), gestiftet 1118 von 9 Kreuzrittern zu Jerusalem, gewaltsam aufgehoben 1312. Der Orden bestand aus Rittern, Waffenträgern, dienenden Brüdern und Geistlichen. Die Ritter trugen die gewöhnliche Rüstung und darüber einen weißen leinenen Mantel mit einem 8eckigen blutrothen Ritterkreuz; die Waffenträger hatten braune Kleidung mit demselben Mantel, jedoch kürzer, die dienenden Brüder waren grau gekleidet und hatten statt des Mantels einen weißen Ueberwurf mit dem Kreuz; die Kleidung der Geistlichen war ganz weiß. (B.)

Temperament, 1) (Psychol.), diejenigen sinnlichen Keime im Menschen, aus denen sich später der Grad seiner Gefühle und Leidenschaften entwickelt; das Ueberwiegen dieser oder jener Flüssigkeit im menschlichen Körper soll für das T. entscheidend sein, wie das schon aus dem Namen hervorgeht: sanguinisch vom Blut, cholerisch von der Galle, melancholisch von der schwarzen Galle und phlegmatisch vom Schleim. Wie sehr auch Bildung und Erziehung das T. mäßigen, mildern und verwischen können, es verläugnet sich niemals ganz und hat den wesentlichsten Einfluß auf die Handlungsweise des Menschen; doch ist nach Boden und Klima dieses oder jenes T. vorherrschend, wie z. B. im Süden (Spanien u. Italien) das cholerische, in Frankreich das sanguinische, in Deutschland das phlegmatische und in England das melancholische. Die charakteristischen Eigenthümlichkeiten des T.s in den flüchtigsten Andeutungen gebend, so macht das sanguinische heiter und rasch in allen Mienen und Bewegungen, es verleiht Adel, Unabhängigkeitssinn und Stolz, aber auch Hartnäckigkeit und Starrsinn; Phantasie, Witz, Kunstliebe und Hang zu sinnlichen Vergnügungen sind ihm eigen; es ist gesellig, froh, theilnehmend, freigebig und versöhnlich; — das cholerische T. verkundet sich durch Kraft, Entschiedenheit und Anstand in Haltung, Ausdruck und Bewegungen; es ist sehr lebhaft, herrschsüchtig, prunkend, anmaßend und aufbrausend, dabei unternehmungslustig, fest dem Ziele zugehend und Alles mit Energie ergreifend; aber es mangelt ihm an Beständigkeit und Ausdauer, die heftigen Gefühle verrauchen so schnell, als sie entstehen; doch ist es geradsinnig, offen, redlich und immer thätig; — das phlegmatische offenbart sich durch Langsamkeit und Mattigkeit in Mienen und Bewegungen; es ist langsam und gleichgültig, duldsam und leidenschaftslos, gutmüthig und verträglich; es fehlt ihm gewöhnlich an Phantasie und Witz, aber ein gesunder und sicherer Verstand sind ihm eigen; zu mechanischen Arbeiten ist es weit mehr als zu geistanstrengenden geneigt; es empfindet scheinbar flach, aber dauernd, und hängt überhaupt am Gewohnten; — das melancholische endlich macht ernst und finster, ruhig und still in der äußern Haltung, arbeitsam und ausdauernd, gedankenvoll und tiefsinnig, oft zu Wahnsinn, Verzweiflung und Selbstmord geneigt; doch hängt es am Edeln und Großen, empfindet tief und dauernd, die äußere Leidenschaftslosigkeit ist oft im Innern ein verzehrendes Feuer; es ist mißtrauisch, unentschlossen, oft geizig und liebt das Dunkle, Fromme, Mystische und Abentheuerliche; Mäßigkeit, Beharrlichkeit, Treue und tiefes Denken zeichnen es aus. — Für den Schausp. ist das Studium des T.s von höchster Wichtigkeit, da nur durch dasselbe eine

richtige und scharfe Auffassung der darzustellenden Charaktere möglich ist. Im Allgemeinen tritt das T. bei den Männern lebhafter als bei den Frauen hervor, erhält sich dagegen auch bei den letztern unvermischter. Ein rein ausgeprägtes T. ist eine große Seltenheit, gewöhnlich ist dasselbe mit Elementen anderer T.e gemischt. Eine scharfe Auffassung der T.e giebt F. W. Ziegler in seiner systemat. Schauspielkunst; in seinem Lustsp.: die vier T.e, hat er das Gefundene praktisch angewendet und zwar mit Glück. — 2) (Alleg.). a) Das cholerische, eine männliche Figur mit gereizten Blicken, ein gezücktes Schwert in der Hand, oder wenigstens die Hand ans Schwert gelegt. Als Attribut steht ein zorniger kalekutischer Hahn daneben. b) Das sanguinische, ein heiterer rüstiger Jüngling, der einen Blumenkranz auf dem Haupte, eine Trinkschale in der Hand trägt. Als Attribute umgeben ihn entweder die Handpauke, Maske und Würfel, oder ein auf einer Rose sitzender Schmetterling. c) Das phlegmatische, eine schleppende Figur mit schläfrigem Antlitz und übermäßiger Körperfülle; sie ist oft mit zerrissenem Gewande und einer Nachtmütze bekleidet, oft auch auf einem Ruhebette liegend dargestellt. Als Attribut befindet sich eine Schildkröte dabei. d) Das melancholische, eine männliche Figur mit schwermüthigem Antlitz, das Haupt auf den Arm gestützt, unter welchem man Dolch und Strick erblickt. Als Attribut ein mit vielen Schlössern verwahrter Geldkasten, oder auch Fledermäuse, die sie umflattern. (R. B.)

Tempête (Tanzk.), ein feuriger, stürmischer Tanz im $\frac{2}{4}$ Tacte mit brausender Melodie, nach Art des Contretanzes aus wechselnden mannigfaltigen Touren bestehend; er ist veraltet. (H.)

Tempo (Mus.), das Zeitmaß, in welchem ein Musikstück ausgeführt werden soll. Vergl. Chronometer u. Takt. (7.)

Tenor (Mus.), die höchste, umfangreichste und schönste, aber auch seltenste männliche Stimme; man unterscheidet den hohen T., der vom e oder f bis zum hohen b oder c reicht, und den tiefen, der die Töne vom kleinen c bis zum g umfaßt. Die T.-Stimme theilt sich ferner wesentlich in Brust- und Kopfstimme (s. d. Art.); die Uebung der letztern und die kunstgerechte Verbindung beider ist um so mehr nothwendig für den Tenoristen, als die Componisten eine wahre Wuth haben, in der Höhe das Aeußerste, ja mehr zu verlangen, als die Menschenstimme zu leisten vermag. Obgleich der dram. Sänger durchaus Darsteller sein sollte, so wird der Mangel an Spiel doch bei einer schönen Stimme leicht übersehen; dagegen ist dasselbe unerläßlich bei dem sogenannten Spiel-T., dem besonders die T.-Parthien in der modernen Conversationsoper (s. d.) anheimfallen; doch ist man

bei ihm einen kleinen Mangel an Stimme zu entschuldigen leicht geneigt. (7.)

Teplitz (Theaterstat.), Städtchen im leitmeritzer Kreise des Königreichs Böhmen mit 2700 Einw., ein berühmtes und vielfach besuchtes Bad. T. hat ein Theater, welches der Besitzer, Fürst Clary, in einem Seitenflügel seines Schlosses anlegen ließ. Dasselbe ist freundlich und zweckmäßig eingerichtet und bietet für etwa 600 Personen Raum. Während der Badesaison pflegt Director Lutz in T. zu spielen.

Terentius (Publius Afer), aus Carthago, geb. 192 v. Chr. (a. u. 561), kam als Sklave des Senators T. Lucanus, der ihn in Numidien aufkaufte, nach Rom, und wurde später von ihm freigelassen. Er bearbeitete griech. Komödien des Menander u. a. (von Cäsar deshalb der halbe Menander, dimidiatus Menander, genannt). Er schrieb in einer so gebildeten Sprache, daß man darin den Antheil seiner beiden Freunde, des Scipio und Lälius, zu erkennen glaubt. Um 161 ging er nach Griechenland, vielleicht um die Sitten und Gewohnheiten der Griechen näher kennen zu lernen, und sah Rom nie wieder. Nach Einigen habe er auf der Rückreise Schiffbruch gelitten und sei umgekommen; nach Andern seien seine vorausgeschickten Schriften, die in 108 von ihm übersetzten Lustspielen des Menander bestanden haben sollen, mit seiner Habe durch einen Schiffbruch untergegangen, er selbst aber sei in Arkadien 159 v. Chr. (a. u. 594) gestorben. — Des T. Lustspiele zeichnen sich aus durch die vielen Klugheitsregeln und Sittensprüche, wodurch er zugleich auf die Sitten der Römer einwirkte. An Erfindungsgeist steht er den Griechen und dem Plautus nach, aber leistet viel in guten Charakterzeichnungen, hat Eleganz, Reinheit und Anmuth der Schreibart. Von den Zeiten des Plautus und T. an theilte man die Komödien in togatae und palliatae. In den ersten wurden röm. Sitten in röm. Kleidung, in den letztern griech. Sitten in griech. Kleidung geschildert. — Von seinen dram. Arbeiten haben sich noch 6 erhalten: das Mädchen von Andros (Andria), Eunuchus (der Verschnittene), Heautontimorumenos (der sich selbst Strafende oder Quälende), Adelphi (die ungleichen Brüder), Phormio (der Schmarotzer), Hecyra (die Stiefmutter). T. ist mehrfach deutsch übersetzt worden. (Dr. M.ae.)

Terpsichore (Myth.), s. Musen.

Terzett (Mus.), ein Tonstück für 3 Singstimmen oder 3 Instrumente; letzteres heißt auch Trio.

Tetralogie, s. Trilogie.

Texas, s. Amerikanisches Theater.

Text, s. Oper.

Thaddädl, s. Kasperle.

Thalia, s. Musen.

Theater-Arbeiter. Eine Anzahl Handarbeiter, meist Zimmerleute, Tischler ꝛc., die die Herbeischaffung, Aufstellung und Aufräumung der Decorationen und Maschinerien zu besorgen haben; ihre Zahl ist nach den Lokalitäten verschieden von 2 bis zu 20 Mann; sie stehen unmittelbar unter dem Theater-Meister (s. d.), dessen Anordnungen sie auszuführen haben.

Theater-Arzt. Bei jeder Bühne ist ein Arzt — bei größern mehrere — angestellt, der die Pflicht hat, jede Vorstellung zu besuchen, um sofort Hülfe leisten zu können, wenn die Darsteller derselben bedürfen. Auch hat der T. bei vorkommenden Störungen durch Krankheiten auf Verlangen der Direction die Bedeutung der Krankheit zu begutachten, und nur nachdem er ein Unfähigkeitszeugniß ausgestellt, gilt das betreffende Mitglied für entschuldigt. Die ärztliche Behandlung der Kranken gehört eigentlich nicht zu den amtlichen Verpflichtungen des T.s, doch fällt ihm dieselbe gewöhnlich anheim. Der T. erhält entweder einen bestimmten Gehalt, oder begnügt sich mit dem freien Eintritt für sich und seine Familie.

Theater, Theaterbau. Das Shiboleth der Baukünstler, für dessen vollständige Lösung in einzelnen Theilen viel Anerkennenswerthes geleistet, aber ein mustergültiges Werk noch nicht aufgestellt worden ist. Ohne uns auf eine Beschreibung und Kritik des Vorhandenen einlassen zu können — denn die einzelnen Mängel kennt Jeder, der Theater besucht, oder sie in Ausübung seiner Fähigkeit benutzt — beschränken wir uns darauf, die Anforderungen aufzuzählen, die an ein gutes T. gemacht werden, indem wir das vorhandene Empfehlenswerthe einzelner Beispiele zu einem großen Ganzen vereinigen. Dessenungeachtet kann weder erwartet noch verlangt werden, daß jedes T. diesen Regeln entspreche, weil es meist gegebenen Bedingungen der Lokalität, der Geldmittel und der vorzugsweisen Bestimmung unterliegt, welchen ihm der oder die Erbauer geben. Hinsichtlich der Form und Einrichtung der antiken Bühnen verweisen wir zunächst auf den Art.: Alte Bühne. Jedes T. hat 4 Hauptbedingungen zu entsprechen: 1) das Aeußere, 2) der Zuschauerraum, 3) die Bühne, 4) die Hülfslokale und Vorrichtungen. Wir beginnen mit dem Aeußern: a) die gegebene Lokalität ist hier das Wichtigste. Entweder auf einem freien Platze oder in der Reihe anderer Häuser; das erstere ist deswegen empfehlenswerth, weil bei Feuersgefahr nicht allein die Rettung des etwa versammelten Publikums, sowie des Gebäudes selbst, leichter, als auch der Stadttheil, in dem es liegt, weniger bedroht ist; das letztere, weil die anliegenden

Häuser das Theater mehr schützen, die Einwirkung der von allen Seiten eindringenden Kälte im Winter verhindern und durch weniger Aufwand für schöne außere Form der Kostenaufwand verringert wird. Ein von allen Seiten freistehendes T. zwingt häufig den Baukünstler, manche zweckmäßige Einrichtung im Innern der schönen äußern Form zu opfern und einen unverhältnißmäßigen Theil von Mühe, Zeit und Geld auf diese zu verwenden. An das freistehende T. werden mit Recht Ansprüche erhoben, die demselben eine monumentale Bedeutung geben, wie dies die T. in Berlin, Dresden, Darmstadt ꝛc. beweisen; aber gerade die spezielle Bestimmung eines solchen Gebäudes verlangt ein sehr hohes Dach, wenigstens über der Bühne, was entweder unschön ist, wenn es nur die Hälfte des Hauses bedeckt, oder zu großen Kosten führt, wenn es der nothwendigen Höhe des Buhnentheils entsprechend über das ganze Gebäude geführt wird. Die nothwendigen vielen Thüren und Fenster, Vertheilung der Heizungsgelegenheiten ꝛc., sind ebenfalls Bedingungen, welche der schönen äußern Form oft hindernd in den Weg treten. Das T. soll dem Zwecke der Kunst, die in ihm geubt wird, entsprechend, einen heitern, gefälligen Eindruck hervorbringen, nicht ärmlich geschmückt sein, und seine Bestimmung errathen lassen, ohne sie ganz bestimmt auszusprechen. Die Hauptfaçade (Eingangsfaçade) führt zu dem für die Zuschauer bestimmten Theile und ist entweder mit einer Säulenhalle, Vortreppen u. s. w. geschmückt, durch welche das Publikum bequem Zutritt gewinnt. Das Vorfahren der Wagen und wo möglich das Aussteigen unter Bedeckung ist zu berücksichtigen. Das Giebelfeld trage ein Basrelief oder eine Inschrift, welche die Bestimmung des Gebäudes andeutet. — Wenn die Eingangsthüren für das Publikum auch auf die Hauptfaçade beschränkt sind, so müssen Ausgangsthüren für dasselbe in genügender Zahl zu beiden Seiten des Zuschauerraums vorhanden sein, um das T. bei Feuersgefahr schnell entleeren zu können und die Bequemlichkeit für das Publikum bei geendeter Vorstellung zu erhöhen. Diese Thüren müssen so eingerichtet sein, daß sie sich durch einen leichten Druck nach außen öffnen, von außen aber nicht geöffnet werden können. — Ob Treppen, Gallerien u. dergl. diese Bequemlichkeit auch dem Publikum der Logen zu bieten im Stande sind, haben einige in neuester Zeit gebaute T. versucht. b) Der Zuschauerraum: Zu diesem gehört zunächst eine Vorflur, die entweder schon die Cassen enthält, oder nur zum Aufenthalt der Wachtmannschaft und der wartenden Dienerschaft bestimmt ist. Bei einigen Bühnen schließt sich die Wohnung des Kastellans, ein Restaurationslokal, ein Wachtzimmer, oder ein Zimmer für diejenigen Herrschaften an, welche auf das Vorfahren der

Wagen warten. Diese Vorflur muß jedenfalls geräumig sein, um allen Anforderungen zu genügen. Die Aufstellung der Cassen sei so, daß das Publikum der theuern Plätze sich schon im Vorflur von dem der wohlfeilern scheide. In England und Frankreich sind meist ganz getrennte Eingänge dafür vorhanden, die Treppen zu den Logen und den Gallerien mussen von Stein sein und in bequemer Windung zu den verschiedenen Fluren (Logengängen) führen. Diese Fluren selbst müssen so breit sein, daß troß der geöffneten Logenthüren ein hinreichender Raum für die Circulation bleibt, ihr Fußboden muß mit Decken belegt und sämmtliche Verbindungsthüren mit wollnen Stoffen beschlagen, so wie mit Gewichten versehen werden, um sie stets geschlossen zu erhalten, damit die Wirkung der Heizung, welche sich nothwendigerweise auch bis auf die Flur der Treppen erstrecken soll, nicht verhindert sei. Für geeigneten Raum zu Aufbewahrung der Kleidungsstücke, für zweckmäßig angelegte und dem Auge versteckte Retiraden, endlich für Fenster, um den Tag über Luft und Licht einzulassen, muß beim Entwurf des Bauplans gesorgt sein. Für den eigentlichen Zuschauerraum ist zunächst nachzulesen, was über die einzelnen Plätze in den betreffenden Art. bereits gesagt ist. Die Form anlangend, finden sich verschiedene Muster, von dem vollständigen Viereck an bis zum weitgeöffneten Halbkreis. Die größere Mehrzahl kommt in derjenigen Form überein, die zwischen der Hufeisen= und Halbzirkelform in der Mitte liegt. Der Baumeister hat zu berechnen, durch welche Form für alle Plätze das bequemste Sehen und Hören bei möglichster Behaglichkeit in der Umgebung für den Zuschauer erreicht wird. Für das Parquet und Parterre gilt als Regel, daß die 1. Reihe Sitzender über die Rampe hinweg nach dem Boden der Bühne, wenigstens an der 1. Couliſſe, sieht, daß jede nachfolgende Reihe bequem über die 1. hinwegsehen kann und nicht durch die Köpfe der Musiker im Orchester gehindert wird; daß durch Gänge an den Seiten der Zugang zu den Sitzplätzen erleichtert und mehr Ausgangs= als Eingangsthüren vorhanden sind. Der Fußboden des Parquets und Parterres in Verbindung mit dem des Orchesters muß so eingerichtet sein, daß er vermittelst einer in den Kellerräumen angebrachten Maschinerie auf gleiche Höhe mit der Bühne geschraubt werden kann, um einen Saal für Maskeraden, Bälle u. s. w. herzustellen, wenn die Barrièren und Bänke fortgenommen sind. Die Logenränge treten am besten hintereinander zurück, wodurch der ganze Raum eine große Freiheit und Leichtigkeit gewinnt; sie vertikal übereinander anzulegen, hat man längst als unzweckmäßig erkannt, weil die Tragemittel, Säulen, Caryatiden großen Raum wegnehmen und die Aus=

sicht hindern. Namentlich ist die Anlage von Balkons sehr zu empfehlen, die vor den Logen die Vortheile der Sperrsitze gewähren. Nicht abzuweisen ist überhaupt das Begehren des Publikums, sich untereinander zu sehen und gesehen zu werden, und wo dies durch die Baulichkeit des Zuschauerraums verhindert wird, werden mannigfache Klagen laut, die sich wohl in dem Besuche des Schauspiels selbst kund geben. Ob die einzelnen Logen durch Wände bis zur Decke in kleine Kammern eingetheilt, oder durch niedrige Scheidewände zu einem großen Ganzen vereinigt werden, hängt von der Gewohnheit und Neigung des Publikums ab. Beide Einrichtungen haben ihre Vortheile und Nachtheile. Besondere Arten von Logen sind auch die sogenannten Prosceniumslogen, welche entweder als Directionslogen, Schausp.logen oder Fremdenlogen benutzt werden und diesen verschiedenen Bestimmungen gemäß eingerichtet sein müssen. In der Mitte des 1. Ranges befindet sich bei Hoftheatern gewöhnlich die große landesherrl. Loge, in welcher der Hofstaat sich versammelt, während der Landesherr selbst oft eine Prosceniumsloge für seinen ungenirten Aufenthalt wählt. Wo keine landesherrl. Mittelloge nöthig oder vorhanden ist, benutzt man die Mitte gern zu einem ausgedehnten Platze mit amphitheatralisch sich erhebenden Sitzen. Die Farbe und Verzierung des ganzen Zuschauerraums sei freundlich, geschmackvoll und nicht überladen; das Holzwerk, wo es nur als Ausfüllung und Bekleidung dient, dünn, die Verzierungen nicht zu weit vorstehend und dadurch tonraubend. Weiß mit hellblau oder hellroth durch Gold verziert ist die neuester Zeit am Allgemeinsten angenommene Farbe. Wie weit der Baumeister in Statuen, Büsten, Basreliefs, allegor. Gemälden gehen darf, bestimmen die ihm bewilligten Mittel. Nicht zu viel und doch genug hierin zu thun, bekundet sein Talent. Ueberladung stört den Gesammteindruck, den das Ganze hervorbringen soll. Man hat viel über akustische Regeln gesprochen und geschrieben, ohne für den T.-bau zu einem bestimmten Resultat gekommen zu sein; der eine verwirft ein für allemal die gewölbte Form des Plafonds, die doch im berliner Opernhause der Schallverbreitung ungemein günstig ist; der andere will Resonanzboden unter dem Orchester angebracht haben, und T., die einen solchen haben, klingen dumpf und hohl. Die Praxis spottet in dieser Beziehung jeder Regel, und wie kein Baumeister im Stande ist, ein künstliches Echo hervorzubringen, so vermag er auch nicht auf dem Papiere zu berechnen, ob sein Bau der Fortpflanzung des Schalles günstig oder ungünstig sein wird. Ja, wenn selbst Proben im leeren Hause einige günstige Resultate geben, so verlieren sich diese in einem vollen und umgekehrt. — c) Die Bühne.

Hier hat der Baukünstler die schwierigste Aufgabe zu lösen, weil selbst der Erfahrene hierin sich auf einem fremden Felde befindet, zu dessen zweckmäßiger Bebauung er unabweislich des Rathes solcher Männer bedarf, die mit den Anforderungen scenischer Kunst bekannt und vertraut sind. Man thut eben so unrecht, ausschließlich bei dem Bau einer Bühne der althergebrachten Routine, dieser leidigen Hemmkette jeder neuen Idee, zu folgen, als seinen Bau zu Versuchen für neue Systeme zu machen. Die Fehler, Unbequemlichkeiten und Mängel des Gewesenen müssen vermieden und von dem erprobten Neuen so viel hinzugethan werden, als nöthig ist, um einen Fortschritt zu bezeichnen. Von der Erfahrung gegebene Anforderungen sind folgende: Die Avantscene (s. d.) muß so kurz als möglich sein, so daß der Raum von der Rampe bis zu dem Manteau d'Arlequin (s. d.) und demzufolge bis zur 1. Coulisse möglichst verringert wird. Das Proscenium schließt besser die Seiten des Orchesters, als die Seiten der Avantscene ein. Der Raum bis zur 1. Coulisse muß ebenfalls möglichst beschränkt werden, um das Decorationsbild dem Publikum näher zu bringen, Fenster und Thüren so weit vor als möglich dem Schausp. zu nähern und überhaupt, gleichviel ob man Coulissen oder Panorama-T. anwendet, das Bild möglichst abzurunden und zu verengen. Die Coulissen auf ihren Wagen müssen so stehen, daß sie auch auf den äußersten Seitenpunkten des Zuschauerraums kein Durchsehen zwischen denselben gestatten, wobei nicht allein die spielende, sondern die zurückgezogene Coulisse zu berechnen ist. Das Aufsteigen des Podium muß ein richtiges Verhältniß haben. Der Raum hinter den Coulissen muß so berechnet sein, daß selbst, wenn Decorationsvorräthe an den Seitenmauern aufgestellt sind (eine Gewohnheit, die trotz aller Abmahnung sich noch überall findet) und der Coulissenstand auf die Breite zweier Coulissen berechnet ist, doch noch Platz für bequeme Circulation bleibt. Was die Maschinerie, die Anbringung der Gewichtkraft, die Gallerien, Schnürboden, Canäle (Freifahrten), Versenkungen, namentlich aber die bequeme Verbindung aller einzelnen Theile durch Treppen, Leitern, Brücken, in Gewicht gehende Wagen (nach Art der Bergwerksgöpel) betrifft, so ist hier das Betreffende in den einzelnen Art. nachzulesen. Der Baumeister lasse sich nicht verführen, zu viel thun, für jeden möglichen Fall sorgen zu wollen; ist doch in neuester Zeit der Fall vorgekommen, daß die Coulissen eines neugebauten Theaters so weit auseinander gestellt waren, daß man mehrere Fuß breit hindurchsehen konnte, nur um Platz zu haben, wenn künftig einmal ein Wagen mit 4 Pferden auf der Bühne erscheinen sollte. Höchst selten werden alle die Vorrichtungen gebraucht, die

man bei dem Bau einer Bühne für nöthig hält, und es ist jedenfalls vortheilhafter, Vieles den praktikabeln oder transportabeln Maschinen zu überlassen, was man gleich Anfangs durch ganze Wälder von Balkenwerk fest hinstellen will. Inwiefern der Baumeister zu seiner Construction das Eisen anwenden will, welches jetzt von England und Nordamerika aus dringend empfohlen wird, bleibt seinem Ermessen überlassen. Bis jetzt sind es noch Versuche, noch einige Jahre und die Erfahrung wird sich dafür oder dawider aussprechen. — d) Hulfslokale und Vorrichtungen. Hierzu gehören für den Zuschauerraum die schon unter b) aufgezählten, als Kastellanswohnung, Wachtzimmer, Wartezimmer für Equipagenbesitzer, Conditorei oder Restauration, und Retiraden. Wichtig ist noch der Foyer für das Publikum, der zugleich mit dem Conditorei= und Restaurationslokal verbunden sein und außer den Vorstellungen für Musik=, Lese= und Einstudierproben gebraucht werden kann. Ist seine Lage angemessen, so ist er auch der Aufenthalt derjenigen, welche ihre Equipagen erwarten. Noch ist für ein abgesondertes Büffet zu sorgen, welches für das Publikum der Gallerie bestimmt und wohl am besten in oder bei der Gallerieflur (Logengang) angelegt ist. Für das Bühnengeschäft, zunächst die Garderoben, als Ankleidezimmer für die Darsteller, in solche für Männer, Frauen, Chor und Statisten geschieden. Die Lokalität für Aufbewahrung der Kleider ist besser außerhalb, aber jedenfalls in der Nähe des T. anzubringen, was auch für die Vorräthe an Decorationen und Requisiten gilt. Ein Requisitenzimmer und ein geeigneter Aufenthalt fur den Friseur. Ist man gezwungen, die Lokale für Decorations=, Kleider=, Perrücken= und Requisiten=Vorräthe im T. selbst anzubringen, so hat der Baumeister für leichte Zugänglichkeit, sichere Aufbewahrung und möglichste Raumersparniß zu sorgen. Regeln angeben zu wollen, wo diese Lokale anzubringen sind, heißt einen Mustergrundriß für alle künftigen T. geben wollen. Noch ist die Lokalität für die Direction, die Bibliothek, den Billetverkauf und Kasse, das Conversationszimmer, die Uebungs= und Probelokale, zu dem im Nothfall auch Foyer, Garderobenzimmer u. s. w. am Tage gebraucht werden können, Aufenthalt für den Portier am Eingang zur Bühne, Beleuchtungsräume für die Instandsetzung der Lampen, etwaige Tischler= und Schneiderwerkstätten, Malersaal, am besten über dem Zuschauerraume 2c., zu erwähnen. Jede gegebene Lokalität wird hinsichtlich dieser einzelnen Räume andere Bedingungen aufstellen, und diese, bei hinreichenden Geldmitteln sich noch sehr viel weiter ausdehnen lassen, z. B. auch Wohnung für Direction, Schausp. und das Hülfspersonal, für Tanzübungen (ein Saal mit schräg aufsteigendem Fußboden

und Hülfsvorrichtungen aller Art), Wasserhebewerke, für Speisung der Reservoire (s. Löschanstalten), Zimmer zum Aufbewahren der Musik-Instrumente, Versammlung und Einstimmen der Musiker, namentlich aber Magazin für das ganze scenische Geräth. — Nachdem wir das Erforderliche in einzelnen Theilen besprochen, reichen einige allgemeine Bemerkungen hin. Von größter Wichtigkeit ist das richtige Verhältniß der Größe eines Theaters zu der Einwohnerzahl und deren Theaterlust. Viel ist hin und her gestritten worden, ob es besser sei, großen Zuschauerraum zu bauen, um durch eine gute (vielleicht Sonntags-) Einnahme für den geringen gewöhnlichen Besuch entschädigt zu werden, oder noch für behagliche, engere, den Charakter gesellschaftlichen Zusammenlebens tragender Räume zu sorgen. Für und gegen Beides giebt es aus der Erfahrung hergeleitete Gründe. Jedenfalls darf das T. nicht zu groß für das gewöhnliche Verhältniß der Theilnahme an demselben sein. Ein kleines volles Haus wirkt in jeder Rücksicht besser, als ein großes leeres. Wichtig ist bei jedem Neubau eines T.s die Berechnung für den Bauenden, ob das Institut an Personal und Material auch die Mittel hat, den mit einem Schlage durch das neue Gebäude unverhältnißmäßig gesteigerten Anforderungen des Publikums zu genügen. Die Beleuchtung, die Decorationen, das Chorpersonal, die Costüme, das Orchesterpersonal, kurz Alles, was in dem frühern, gewöhnlich kleinen, unbequemen, ja schmutzigen T.n genügte, erscheint plötzlich in der neuen Umgebung ärmlich, nicht zahlreich oder glänzend genug, und der Besuch nimmt nach der Befriedigung der ersten Neugierde auffallend ab. Beispiele hierzu liegen nahe, fordern aber nicht zur Nachahmung auf. Vergl. Architectonographie des théâtres ou paralèle historique et critique de ces édifices, considérés sous le rapport de l'architecture et de la décoration. Par F. A. Kaufmann. Paris 1837 u. 39 mit über 100 Kupfertaf. — T. in architecton. Hinsicht von Weinbrenner. Tübingen. — Ideen über T.-Einrichtung ꝛc. Berlin. — Borgnis, des machines imitatives et des machines théâtrales, mit Abbildungen. Paris. — Catel, Versuche zur Verbesserung der Schauspielhäuser. Berlin 1802. Darstellung eines Schauspielhauses. Berlin 1818. — Wetter, Untersuch. über die wichtigsten Gegenstände der T.-Baukunst; Auditorium, Anordnung der Bühne ꝛc. Mainz u. s. w. (L. S.)

Theatercoup, s. Coup.

Theaterdichter, s. Drama.

Theaterdiener. Als Bote zwischen der Direction und dem Personal einer Bühne, für das Ansagen der Proben, Austragen der Rollen, Besorgung aller kleinen Geschäfte, bei Gelegenheit des Zetteldrucks, der Correspondenz, dem Billetverkauf, bei den Proben und Aufführungen u. s. w.,

hat jede Bühne einen oder mehrere T., deren Anwesenheit den ganzen Tag über im Lokale der Direction, oder dem Theater selbst nothwendig ist. Ein guter T. ist eine dem täglichen Verwaltungsgeschäft überaus nützliche Person, die bei längerer Erfahrung, Schmiegsamkeit und Eifer fur die Sache, selbst durch Rath, ja oft sogar durch selbstständiges Verfahren sich unentbehrlich machen kann. Auch ihm weist, wie den meisten Unterbeamten einer Bühne, seine Fähigkeit seinen Wirkungskreis an; diese Fähigkeit findet sich bei einigen Bühnen in so großem Grade, daß er in die Befugnisse des Regisseurs übergreift und man dies wunderbar genug stillschweigend duldet, bei andern ist er aber nichts weiter als ein Bote für Tagelohn. Viel Treffendes über ihn sagt Lewald in seinen Theater-Revüen, wo er bei Gelegenheit des vortrefflichen Aufsatzes über die Mise en scène auch des T.s, freilich in satyrischer Richtung, aber auf Erfahrung und lebendige Anschauung gegründet, schreibt. (L. S.)

Theaterdirector, s. Director.

Theater-Geschäfts-Bureau. Eine Anstalt, die sich der Vermittlung der Interessen und Geschäfte zwischen Directionen und Schausp.n unterzieht, Engagements und Gastspiele unterhandelt, Opern, Stucke, Stimmen und Rollen, Texte, Garderoben u. s. w. kauft und verkauft u. dergl. Es haben sich solcher Anstalten — die schaarenweise entstanden — nur 2 in Deutschland erhalten und bewährt, die von Adalbert Prix in Wien, deren Geschäftskreis jedoch mehr auf Oestreich beschränkt ist, und die von Sturm u. Koppe in Leipzig, die ganz Deutschland umfaßt und in der Allgemeinen Theater-Chronik zugleich ein Organ besitzt, welches dem Interesse aller Betheiligten höchst förderlich ist.

Theatergesetze. Die Gesammtheit der Bestimmungen, Anordnungen und Instructionen, die jede Bühnenverwaltung zur Erhaltung des geregelten Geschäftsganges, der Pünktlichkeit und Ordnung bei Proben und Vorstellungen, und des Anstandes und Friedens überhaupt zu erlassen für nothwendig hält und deren Uebertretung mit Strafen (s. d.) geahndet wird. Da wir kein Gesetzbuch zu geben beabsichtigen, so genügt es, die Natur der T. im Allgemeinen zu bezeichnen; diese zerfallen denn in gesetzliche Bestimmungen, die sich a) auf die Vorbereitungen, b) auf die Proben, c) auf die Darstellung selbst und d) auf das Benehmen und die Pflichten des Schausp.s im Allgemeinen, auch außerhalb der geschäftlichen Stellung, beziehen; ad a) ist bestimmt: daß der Schausp. über den Empfang aller Parthien und Rollen quittiren muß; daß er keine derselben zurücksenden, sondern seine Einwendungen dagegen schriftlich eingeben muß; daß die Direction unter gewissen

Bedingungen eine Parthie oder Rolle anders besetzen kann; daß und in welcher Zeit eine Rolle gelernt werden muß; daß und in welcher Zeit derselbe zu jeder Wiederholung bereit sein muß, u. s. w. (Vergl. die Art. Austheilung, Besetzung, ad interim, Alterniren, u. s. w.); — ad b) bestimmen die T.: den pünktlichen Besuch der Proben; die Ruhe und Ordnung während derselben; die Unterwerfung jedes Einzelnen unter die Anordnungen des Regisseurs, der die Probe leitet; die Art und Weise des Probirens selbst; die Entfernung aller Personen von der Bühne, die nicht beschäftigt sind, u. s. w. (Vergl. In Scene setzen u. Proben); — ad c) enthalten die T. Bestimmungen über: die Costumirung, das Umziehen, die Zeit des Erscheinens im Theater überhaupt, wie auf der Bühne, die Richtigkeit des durch die Anordnungen auf den Proben bestimmten Auftretens, das Extemporiren und Auslassen, das Verhalten gegen die Mitspielenden, wie gegen das Publikum, das Herausrufen, und die Ordnung und Ruhe auf der Bühne u. s. w. (Vergl. die Art. Anfang, Auftritt, Bühnenschicklichkeit, Ensemble, Isolirung, Herausrufen 2c.); — ad d) enthalten die T. Anordnungen über die Aufrechthaltung, Ausführung und Erweiterung der Gesetze selbst, die Circulare, Strafzettel, Conferenzen und Geschäftsverhandlungen; verbieten Urtheile über Stücke und Mitglieder, grobes und unanständiges Benehmen gegen Collegen und Dienstpersonal; Entfernung aus der Stadt ohne Vorwissen der Direction; Gastspiele, Mitwirkung bei Concerten, Declamatorien 2c. ohne Erlaubniß der Direction; bestimmen, auf welche Art bei eintretenden Krankheitsfällen zu verfahren ist, wie dieselben gesetzlich darzuthun sind, wie lange sie dauern können, ohne Kündigung oder Aufhebung des Contractes nach sich zu ziehen, welche Krankheiten einen Abzug oder Verlust der Gage im Gefolge haben; beschäftigen sich kurz mit allen Anordnungen, die in den vorhergehenden Rubriken nicht enthalten sind (Vergl. die Art. Contract, Kündigung, Aufhebung des Contractes 2c.). — Zu den T.n gehören auch die Instructionen für Chor, Statisten, Ballet, Garderobepersonal, Friseur, Requisiteur, Theatermeister 2c. (s. diese einzelnen Art.). Die T. werden in einem besondern §. des Contracts (s. d.) als integrirender Theil desselben bezeichnet und alle die Direction sichernden Bestimmungen desselben, auf sie angewendet. Sie sind nach den Bedürfnissen jeder einzelnen Bühne eingerichtet und weichen daher wesentlich von einander ab; doch galten die von Schröder für das hamburger Stadttheater aufgestellten Gesetze bisher mit Recht als Muster; wenigstens giebt es außer ihnen keine T., die die Rechte des Schausp.s mit gleicher Billigkeit wehren und schützen, wie die der Direction. In neuester Zeit haben die Herausgeber des Theater=

Lexikons, Barthels und Düringer, versucht, ein Normalgesetzbuch aufzustellen, welches als Anhang dem genannten Buche zugefügt ist. Vollständigkeit kann man demselben durchaus nicht absprechen, über seine praktische Anwendbarkeit aber würde eben nur die Praxis entscheiden können. (R. B.)

Theaterkanzlei. Das Geschäftslokal der Theaterverwaltung; hinsichtlich des Personals einer T. findet eine unendliche Verschiedenheit Statt; bei großen Hoftheatern findet man Räthe, Assessoren, Registratoren, Controlleure, Secretaire, Canzlisten, Copisten und Canzleidiener — die abnehmen, bis der Souffleur oder Inspicient die Geschäfte aller dieser Beamten mit den seinigen besorgt, oder der Director sie ganz allein erledigt. Die Buchführung, Correspondenz, kurz, das Merkantile des Geschäfts gehört in die T.

Theatermalerei, s. Decorationsmalerei.

Theatermeister. Der Beaufsichtigende und Vorgesetzte desjenigen Hülfspersonals einer Bühne, welches mit Handhabung der Decorationen, des Materials, auch wohl der Beleuchtung zu thun hat. Je nach seiner Persönlichkeit gilt auch für ihn, was bereits bei Gelegenheit des Inspizienten gesagt ist, denn seine Fähigkeit giebt ihm mehr als der bestimmt abgegrenzte Wirkungskreis seine Geltung. Versteht er etwas von der Decorationsmalerei, ist er Maschinist, wissen seine technischen Kenntnisse Rath für schwierige Fälle, so wird er bald unentbehrlich und seine Wirksamkeit in materieller Rücksicht bedeutend sein. Ist er aber nur der Beaufsichtigende, so ist der Titel ein leerer Schall, und dient nur dazu, den 1. Theaterarbeiter zu bezeichnen. Nach den lokalen Verhältnissen findet man die Geschäfte des T.s auch wohl mit denen des Requisiteurs, Beleuchtungsaufsehers, Inspizienten ꝛc. vereint. Eine bestimmte Grenze für seine Stellung schafft ihm keinen Contract, keine Verpflichtung, sondern sein Eifer und seine Fähigkeit. Jedenfalls ist aber Aufstellung der Decorationsstücke, ihre Herbei- und Fortschaffung, und Beaufsichtigung seines angestellten oder Hülfspersonals die unter allen Verhältnissen gleichbleibende Verpflichtung für ihn. Er hat die Hülfsarbeiter zu wählen, zu verwenden, die Inventarien der vorhandenen Decorationsstücke zu führen, die Decorationsscenarien (s. Scenarium) zu schreiben, die Arbeit so einzutheilen, daß die Errichtung der Bühne nie den Gang der Proben hindere, dann aber als Hauptsache während der Vorstellung das vollständige scenische Material zu ordnen, zu beaufsichtigen und die Handhabung zu leiten. (L. S.)

Theaterschneider, s. Garderobier.

Theaterschule, s. Academie der Schauspielkunst.

Theatersecretair. Nach den Verhältnissen ein untergeordneter, oder auch der 1. und einzige Beamte der Theaterkanzlei. Im letztern Falle kommt es auf des Directors und seine eigene Persönlichkeit, Kenntniß, Umsicht und Fähigkeit an, ob er bloßer Copist, oder theilweise Führer des ganzen Geschäfts ist.

Theaterzeitung. Journale, Wochen- und Monatsschriften, die sich ausschließlich mit dem Theater beschäftigen, entstanden bereits in der letzten Hälfte des vor. Jahrh.s mehrere nach franz. Muster. So die Bertramsche Literatur- und T. von 1775 bis 1785 und die Fortsetzung derselben unter dem Titel: Ephemeriden der Literatur und des Theaters 1785 bis 1787, der dram. Censor, dramaturg. Blätter 1788, hamburger theatral. Wochenblatt 1774—1775, münchner Theater-Journal 1799—1800, hamburgische Dramaturgie v. Lessing u. v. a. unter verschiedenen Titeln. In Berlin allein kamen bis 1820 17 dem Theater ausschließlich gewidmete Zeitschriften heraus, die indessen außer der obenerwähnten Bertramschen selten länger als 2 Jahre bestanden. Gegenwärtig ist wohl die wiener T. die größte dieser Art, doch nicht ausschließlich das Theater behandelnd, was eigentlich nur von der Theater-Chronik (s. Chronik) geschieht. Die Thalia in Hamburg, der Figaro in Breslau, der Theaterfreund, die entstehende süddeutsche T. und mehrere andere wenden ihre Aufmerksamkeit zwar hauptsächlich auf das Theater, folgen aber im Allgemeinen einer belletristischen Richtung. Daß fast alle belletristische Journale, trotz ihrer ewigen Klage über den tiefen Verfall des Theaters und der Behauptung, daß es eigentlich nur verlorne Mühe sei, über dasselbe zu sprechen, doch täglich mehrere Seiten mit Berichten über die Leistungen der Bühne, der Dichter oder Schausp. füllen, ist bekannt. Eine T. in dem Umfange und der Bedeutung, wie Paris deren mehrere hervorbringt, ist bis jetzt noch in Deutschland nicht erschienen, weil es an einem Mittelpunkte für die dram. und theatral. Thätigkeit fehlt, das Interesse an ausschließlicher Besprechung des Theaters auch kein allgemeines ist, obgleich es in keinem Unterhaltungs-Journal ganz fehlen darf. Wäre es möglich, daß die Kräfte, welche jetzt einzeln für diesen Zweck wirken, sich vereinigten, so müßte ein außerordentliches Resultat erzielt werden können. Wir nennen hier nur die Namen: Lewald, Töpfer, v. Alvensleben, Michaelson, Rellstab, Bäuerle, Saphir, Oettinger, Glasbrenner, und als Vertreter des Schausp.-Standes: E. Devrient, Jerrmann, L. Schneider, Moritz, Seydelmann, Neustädt, v. Kawaczinsky, Lebrün, v. Holbein, v. Holtey u. s. w. (L. S.)

Theaterzettel, s. Zettel.

Theatiner (regulirte Cleriker von der göttlichen Providenz). Stifter: der h. Gaetano da Thiene, Johann Peter Caraffa, Paolo Consigleri und Bonifazio di Colle 1524. Kleidung: die gewöhnliche schwarze Tracht regulirter Geistlicher, nur daß sie sich von diesen durch die weißen Strümpfe unterscheiden. Die T.innen der unbefleckten Empfängniß der h. Jungfrau von der Congregation. Stifterin: Ursula Benincasa 1583. Kleidung: ein weißer Rock, darüber hängt ein schwarzer Mantelschleier, welcher jenen nur am Halskragen etwas vorblicken läßt, weißer Weihel ohne Vortuch. T.innen von der Einsiedelei. Kleidung: ein Rock von weißem Tuch, schwarzer Gürtel, weißes Vortuch, schwarzer Weihel, blaues Scapulier und Mantel. (B. N.)

Theatralisch, s. Drama.

Theilung (auf **T. spielen**). Die jetzt nur noch in den höchsten Nothfällen angewendete Verwaltungsart einer Bühne, durch welche jeder Theilnehmer nach Abzug der nothwendigen Kosten einen seiner Mitwirkung entsprechenden Theil des Netto-Gewinns erhält. Sie ist in ihren Grundzügen auf das Sozietätsverhältniß des Théâtre français gegründet, wird aber in Deutschland nur dann angewendet, wenn ein Director sich banquerott erklärt, seine Gesellschaft sich auflösen muß und diese durch auf T. spielen sich den Lebensunterhalt zu fristen sucht. Gewöhnlich entwirft sich jede Gesellschaft, wenn dieser Fall eintritt, ein eigenes Uebereinkommen, das auf örtliche und Personalverhältnisse sich stützt, meist aber schon für die ersten Tage seine mannigfachen Mängel zeigt, da bis jetzt noch nirgend eine bestimmte Norm dafür gefunden worden ist. Beschließt eine Gesellschaft auf T. zu spielen, so ist zunächst die Feststellung des Verhältnisses nöthig, in welchem der bisherige Director zu dem neuen Unternehmen steht. Ist er Inhaber einer Concession, so muß er entweder zur verkaufs- oder leihweisen Abtretung derselben an die Gesellschaft veranlaßt, oder die Erlaubniß dazu von der geeigneten Behörde erlangt werden. Ohne Festigkeit in dieser Hinsicht, läßt sich überhaupt kein Spielen auf T. denken. Dann sind die Rechte der Eigenthümer des Schauspielhauses, der Garderobe, Decorationen, Rollen, Bücher, Musikalien, Beleuchtungsutensilien u. s. w. zu bedenken. Entweder betheiligt sich der Eigenthümer dieser mit bei dem T.s-Unternehmen, oder die Bezahlung dafür erfolgt in bestimmtem Quantum ohne Rücksicht auf die Einnahme. Ob ein solches überhaupt erschwungen werden kann, sei vor allen Dingen Gegenstand sorgfältiger Berechnung, sonst ist dem Spielen auf T. keine lange Dauer zu prophezeien. Glaubt man in

der Theaterlust, der Einwohnerzahl, und dem Antheil, den diese an dem Schicksal der Schausp. nimmt, Hoffnung auf Gewinn, wenn auch nur nothdürftig zu finden, so hat man allerdings eine Basis für die Berechnung, für das Bestehen einer Unternehmung auf T. Ist dies Alles festgestellt, so werde zunächst die feste Verpflichtung der Mitglieder zu einander auf eine bestimmte Zeit ausgesprochen und so viel als möglich gesichert, denn ohne eine solche fällt das Ganze bei der ersten ungenügenden Einnahme auseinander. Weiter endlich bleibt der Anspruch zu bestimmen, den jeder Einzelne im Verhältniß seiner Leistungen an der T. der Einnahme hat. Man legt hierbei gewöhnlich den bisherigen Gehalt zum Grunde und normirt nach diesem die Theile. Ueblich ist es, und auch wohl nothwendig, nach jeder Vorstellung zu theilen, d. h. erst alle Kosten baar zu bezahlen, jeden Anspruch zu befriedigen, dann aber den Rest sogleich baar auszuzahlen. Es lohnte sich übrigens wohl der Mühe, daß Schausp., welche in dieser Verwaltungsart erfahren sind, feste Regeln zusammenstellen, damit das Wohl und Wehe vieler Menschen nicht durch Willkühr und wucherische Gesinnung gefährdet werde. Was an allgemeinen Regeln dafür vorhanden ist, haben wir hier zusammengestellt, es kann aber freilich im Gebrauchsfall kaum einen Anknüpfungspunkt darbieten. (L. S.)

Themis (Myth.), eine Titanide, Tochter der Gäa, Göttin des Rechtes und der Gerechtigkeit. Sie erscheint als eine hohe ernste Jungfrau, das Schwert in der einen, die Waage in der andern Hand haltend; sie wird häufig mit verbundenen Augen dargestellt.

Theologeion (Alte Bühne). Derjenige Raum auf dem griech. Theater, wo die Götter erschienen.

Theresienorden. Ein Damenorden, gestiftet 1827 von der Königin von Baiern. Zeichen: ein goldnes hellblau emaillirtes Kreuz mit einer Königskrone; auf der Vorderseite ein goldnes T und ein Rautenkranz auf weißem Grunde, auf der Rückseite das Stiftungsjahr. Es wird an einer weiß und blauen Schleife auf der Brust, an Gallatagen aber von der Rechten zur Linken um den Hals getragen. Ordenskleidung: hellblau modern.

Thespis, aus einem Flecken bei Athen gebürtig, lebte zur Zeit des Solon um 530 v. Chr., gab mit dem Phrynichus die erste Veranlassung zur Entstehung des Dramas oder der eigentlichen Tragödie, im Gegensatze der blos chorischen Darstellungen. Er stellte bei den dionysischen Festen auf dem Lande einen der Choreuten besonders auf, dem Chore zu antworten, dergestalt, daß der Einzelnredende mit dem ächt dram. Personen-Charakter auftrat, indem er eine Rolle spielte. Es wurden mythische Stoffe gewählt (seine

Alkestis wurde Ol. 61, 1 aufgeführt) und damit der Grund zur bestimmtern Gestaltung der Tragödie im spätern Sinne des Worts, als ernster Darstellung in ihrem Gegensatze zur Komödie, gelegt. Dem Therpe als siegendem Dichter wurde ein Bock (τραγος) verehrt; daher der Name τραγωδια, Tragödie. Als Bühne benutzte T. einen Wagen, daher der sprüchwörtliche Ausdruck: der Karren des Thespis. (M.ae.)

Thiergefechte (Alte Bühne), s. Amphitheater.

Thoms (Caspar), geb. 1803 zu München, wo sein Vater Mitglied der Hofbühne war, trat als Zögling zum Ballet und 1822 in der Oper Calypso als Solotänzer auf. 1823 gastirte T. in Carlsruhe, wo ihm ein lebenslänglicher Contract angeboten wurde, den er aber ablehnte und nach München zurückkehrte. 1826 verheirathete er sich mit der Tänzerin Horschelt, der Schwester des Balletmeisters. Als das Ballet reducirt wurde, wurde auch T. mit seiner Frau mit einem Pensionsgehalt ihrer Stellung enthoben. Er ging nach Stuttgart, wurde dort 1830 Lehrer der kön. Tanzschule, und manches jugendliche Talent verdankt ihm gründlichen Unterricht in der Tanzkunst und die Gründung seines Rufes. 1831 wurde er zum Balletmeister der Hofbühne befördert; was er in dieser Stelle leistete, verdunkeln ihm auch nicht seine Gegner. Bis in jüngster Zeit trat er noch immer kräftig in sehr anstrengenden Parthien auf. Sein Charakter ist still und bescheiden, zurückgezogen lebt er nur für seine Familie und seinen Beruf. Folgende Ballete und Divertissements sind von ihm componirt und in die Scene gesetzt worden: Maja, Jocko oder Danina, Arsene, die Weinlese, die Portraits, der getäuschte Bräutigam, Aglae, die Tyroler, Amor's Fest, das Urtheil des Paris, die Zaubermühle, Zephyr unter den Nymphen, die Pagen des Herzogs von Vendome, und das anmuthige Ballet: der Zauberschlaf. (G. F. N.)

Thorbecke (Carl), geb. 1786 zu Osnabrück, studirte die Rechte, ward Finanzrath in Cassel, legte aber diese Stelle nieder und lebte seitdem als Privatgelehrter in Mannheim, bekannt durch lyrische Poesien und seine dram. Spiele (Mannheim 1821), deren 1. Theil das Lustspiel Arnaja und die Tragödie Nemesis enthält. (Dg.)

Thron (Decor.), wird auf der Bühne durch einige mit einem Teppiche belegte Stufen dargestellt, über die ein Baldachin (s. d.) gespannt ist und auf denen nach Bedürfniß einige Sessel stehen; er wird entweder in der Mitte, oder an der Seite des Theaters aufgestellt, je nachdem die darauf vorgehende Handlung in der Nähe der Zuschauer stattfinden muß, oder nicht; zweckmäßiger und natürlicher ist es stets,

wenn er sich in der Mitte befindet. Muß der T. mitten im Akte erscheinen, oder verschwinden, so geschieht dies entweder durch Rollen, oder der obere Theil ist an die Decoration befestigt, während die Stufen durch eine Versenkung bewegt werden. (B.)

Thüren (Decor.). Vergl. zunächst Fenster, da fast Alles, was dort gesagt ist, hier Anwendung findet, besonders aber das über gemalte Fenster auch hier gilt. Die T. werden durch Einschnitte in die Prospecte hergestellt, die entweder durch bloße Vorhänge, oder durch Einsetz-T. (d. h. T., die aus Latten und Leinwand gemacht sind und in die Oeffnungen passen) geschlossen werden. Diese T. sind entweder im Prospecte befestigt, oder müssen, wenn die Prospecte beim Aufziehen gerollt oder zusammengeschlagen werden, bei Verwandlungen schnell angesetzt werden. Bei den zwischen den Coulissen angebrachten Seiten-T. ist dies stets erforderlich. Das Oeffnen und Schließen der T. ist eine Sache, die häufig arge Verstöße gegen das wirkliche Leben hervorruft, indem sich die Darsteller nicht darum kümmern, daß es schwerlich eine T. in einem Wohnzimmer ꝛc. ohne Schloß giebt, die T. rasch an unpassender Stelle ergreifen und öffnen, oft sogar mit dem Fuße aufstoßen und dann ohne alle Hemmung zufallen lassen, ein Benehmen, das in der heutigen Gesellschaft nicht nur unanständig, sondern selbst unmöglich ist. Vergl. noch Ausgang, Decoration, Eingang, Theaterbau ꝛc. (B.)

Thurm und **Schwert** (portug. Militair-Orden vom, Orden militar da Torre e Espada). Gestiftet 1459 von Alphons V. Er hat 3 Klassen: Großkreuze, Commandeurs und Ritter; auch gehört eine goldne Medaille dazu, auf deren einer Seite ein T., auf der andern ein von Eichenblättern umgebenes Schwert mit der Aufschrift: Muth und Treue. Das goldne Kreuz hat oben einen T., an dem der Ring befestigt ist, im Mittelschild ist das Brustbild Johanns mit der Umschrift: Joao. d. G. Rey de Port. Prin. do Brasil. Die Umseite zeigt im Mittelschilde ein von Eichenblättern umgebenes Schwert mit der Ordensdevise, durch die Kreuzspitzen schlingt sich ein grüner Kranz. An einem dunkelblauen Bande wird es von den Großkreuzen von der Rechten zur Linken und dazu auf der linken Brust ein 6spitziger silberner Stern, worin das Kreuz, von den Commandeurs am Halse mit dem Stern, von den Rittern ohne Stern im linken Knopfloche getragen. (B. N.)

Thyaden, s. Bacchantinnen.

Thymele, s. Alte Bühne.

Thyrsus, s. Bacchus.

Tiara (Gard.), eine morgenländ. Kopfbedeckung, die aus einer kleinen runden Mütze bestand, welche nur den hintern

Theil des Kopfes bedeckte und mit einer Binde umgeben, also dem Turban ähnlich war. Von der gewöhnlichen T. unterschied sich die T. der persischen Könige, die spitz und grad emporstand und mit einem geraden Zipfel versehen war. Diese wurde auch verdienten Männern zu tragen erlaubt. Endlich heißt T. auch die dreifache Krone des Pabstes (s. Krone). (B.)

Tichatscheck (Joseph Aloys), geb. 1807 zu Weckelsdorf in Böhmen, besuchte das Gymnasium zu Braunau, wo er bis zum 17. J. im Benedictinerkloster als Altist wirkte. Nach erfolgter Mutation ging er 1827 nach Wien, um Medicin zu studiren, doch wurde er bald veranlaßt, seine schöne Stimme dem Theater zu widmen; so studirte er unter Cicimara den höhern Gesang, wirkte im Chore und in kleinen Parthien im Kärnthnerthor=Theater mit und ging 1834 nach Grätz, wo er mit dem glänzendsten Erfolge seine theatral. Laufbahn begann. Hier wirkte er bis 1837 in 1. Tenorparthien, gastirte dann in Dresden und Wien mit dem größten Beifall und trat in Folge dessen 1838 ein Engagement beim Hoftheater in Dresden an, in dem er sich noch befindet. Seitdem hat T. in München, Berlin, Leipzig (2 Mal), London u. s. w. gastirt und überall eine wahrhaft enthusiastische Aufnahme gefunden. T. gehört zu den besten jetzt lebenden deutschen Tenoristen, ja er dürfte kaum einen ebenbürtigen Rivalen unter denselben finden; seine Stimme ist umfangreich, vollkräftig, angenehm und schmelzend; in der höchsten Kraftentwicklung und in der zartesten Weichheit ist sie von gleich hinreißender Wirkung; dabei ist sein Vortrag edel, seelenvoll und durchaus kunstgerecht; er beherrscht seine schönen Mittel vollkommen und offenbart in jeder Nüance seines Gesanges eine gründliche und vollendete Bildung. Das ganze Opernrepertoir der Gegenwart ist ihm gänzlich eigen, da er die höchsten und tiefsten Tenorparthien desselben mit gleicher Fertigkeit, Gewandtheit und Gediegenheit ausführt. Seine deutliche und declamatorisch richtige Aussprache des Textes verdient besondere Anerkennung. Sein Spiel läßt allerdings manches zu wünschen übrig, doch entspricht es den Anforderungen, die man gewöhnlich an den Sänger zu machen pflegt, mindestens und offenbart ein der Vervollkommnung fähiges und ihr rüstig entgegenschreitendes Darstellungstalent, welches von einer schönen männlichen Gestalt und einem ausdrucksfähigen Antlitz aufs Beste unterstützt wird. Im Umgange ist T. bescheiden, treuherzig, bieder, gebildet und liebenswerth. (...r.)

Tieck (Ludwig), geb. zu Berlin 1773, ist für die Geschichte der Poesie unserer Zeit von so besonderer Bedeutung, daß wohl kein Zweifel darüber obwalten kann, wie seit dem Verlust, den die deutsche Dichtung durch den Tod

Goethe's erlitt, kein Anderer gefunden werden konnte, welcher den erledigten Stuhl mit solchem Recht, wie T. einzunehmen berechtigt wäre. Mit gutem Fug darf man daher wohl selbst auf die einzelnen Momente seiner dichter. Herausbildung aufmerksam machen, wenn auch eigentlich nur sein dram. Wirken in das Bereich des Theaterlex. gehört. Schon auf dem Gymnasium zu Berlin wandte sich sein Talent der Dichtung zu. Er begann den Abdallah, eine Aufgabe, die er später auch in dem William Lowell (1796) zu lösen trachtete. Er fühlte damals schon die Begeisterung für Shakspeare, die ihn sein ganzes Leben nicht wieder verließ, und die in seinen dichterischen, wie in seinen kritischen Arbeiten, sich überall kund giebt. Er ging von Halle, wo er seine Universitätslaufbahn begann, nach Göttingen, dann mit Wackenroder auf kurze Zeit nach Erlangen. Hier, und dann wieder in Göttingen, waren Geschichte und poetische Literatur die Hauptaufgabe seiner fleißigen Studien. Sein Geist strebte jedoch nach eigenen Gestaltungen, und schon damals bewährte sich sein Talent für die erzählende Dichtung. Was in Lowell noch nicht zur Klarheit gekommen, trat im Peter Leberecht (1796), in Peter Leberechts Volksmährchen (1797), die durch heitern Humor, Naivetät, und ächt aristophanischen Witz vergnügen, aufs Klarste hervor. In diese Zeit fällt Tieck's Bekanntschaft mit Nicolai, Novalis und den beiden Schlegel. In Hamburg, wo ihn Schröders Darstellungen sehr anzogen, verband er sich mit einer Tochter des Pastor Alberti (bekannt durch die Angriffe Götze's). Aus dieser Ehe erblühten ihm zwei liebenswürdige Töchter, auf deren ältester — Dorothea — auch der Dichtergeist des Vaters ruhte, und die durch mehrere geistreiche Uebersetzungen bekannt wurde, jedoch zum Schmerze Aller, die sie kannten, 1840 starb. — Die bedeutendsten Dichtungen Tieck's folgten in diesem Zeitraume rasch auf einander; an den Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders (1797), so wie an den Phantasien über Kunst von Wackenroder, hatte er bedeutenden Antheil, dagegen ist die — auch in das Conv.-Lex. übergegangene — Meinung, daß Wackenroder an Franz Sternbald's Wanderungen (1798) Theil gehabt, gänzlich falsch. Bald nachher erschienen der Blaubart, und der gestiefelte Kater. Das Talent für poetische Polemik trat hier aufs Glänzendste hervor. 1799 erschien die Uebersetzung des Don Quixote, an welcher besonders die Genialität, mit welcher er Gehalt und Form mit gewissenhafter Treue festzuhalten wußte, zu bewundern ist. Unter den Werken jener Zeit sind besonders die romant. Dichtungen, deren 1. Theil Zerbino oder die Reise zum guten Geschmack

(als Fortsetzung des gestiefelten Katers) und der 2. die Genoveva enthält, zu beachten. Auch sein poet. Journal erschien damals zu Jena, und brachte interessante Briefe über Shakspeare; er dichtete ein musikal. Mährchen in Gozzi's Geist: das Ungeheuer und der verzauberte Wald. In Dresden gab er 1801 und 1802 den Cottaschen Musenalmanach heraus; viele herrliche Gedichte bezeichnen diesen Zeitraum als die Blüthenperiode seiner lyr. Dichtungen. Meistentheils lebte T. jetzt in Berlin, oder bei Frankfurt a. d. O. abwechselnd bei seinem Freunde von Burgsdorf und in der gräfl. Finkensteinschen Familie. Nach den Minneliedern aus dem schwäbischen Zeitalter kam der Kaiser Octavian heraus. Nachdem T. 1805 mit F. Schlegel die Schriften von Novalis — in welchem die Vor- und Nachrede zum Heinrich von Ofterdingen T. angehört — herausgegeben hatte, reiste er, nachdem er einige Zeit in München gelebt, nach Italien, wo er die altdeutsche Literatur besonders zum Gegenstand seiner Studien machte. Von Rom zurückgekehrt, ging er endlich wieder in die Gegend von Frankfurt zurück, wo er sich zu einem Werke über Shakspeare vorbereitete. Die Frucht dieser Studien war das altengl. Theater, 2 Bde., welches u. a. einige Dramen, die sonst Shakspeare abgesprochen werden, enthält, und zur Kenntniß der altengl. Bühne werthvolle Beiträge liefert. 1814 erschien der Phantasus, der mit Recht zu dem Besten gezählt wird, was er geschrieben. Dem Einfluß, den Solger auf die ästhetisch-kritische Bildung T.s gehabt hat, und der (dem Conv.-Lex. zufolge) auch im Phantasus zu spüren sein soll, darf nach bester Autorität widersprochen werden, da das Meiste im Phantasus schon geschrieben war, ehe T. Solger kennen lernte. Nachdem er in Ulrichs von Lichtenstein Frauendienst einen Liebesroman in alter Form gedichtet (1815) und ein altdeutsches Theater mit 2 Bänden begonnen, reiste T. nach London, wo er, von allen Seiten mit Achtungsbezeugungen überhäuft, die trefflichsten Sammlungen zu seinem größern Werke über Shakspeare angelegt und fortgeführt. 1819 zog er nach Dresden. Hier gab er Heinrichs von Kleist nachgelassene Schriften heraus. Von ihm selbst aber erschienen eine Menge Novellen in dem Taschenbuche Urania und im Novellenkranz. Auch schrieb er den 1. Theil des Aufruhrs in den Cevennen, den jungen Tischlermeister, der schon 1811 begonnen wurde, und in welchem viel interessante Anschauungen über Schauspielkunst enthalten sind, endlich seine Vittoria Accorombona. — T.s Meinung über die Bühne und die Künstler unserer Zeit findet sich in den dramatur. Blättern, wie im Vorbericht des 1. Theils der Ausgabe seiner

Werke (1828); es ist fast unbegreiflich, wie er bei der Klarheit, womit er sie ausspricht, so oft mißverstanden werden konnte. Noch unbegreiflicher ist es, wie Goethe bei seiner kurzen Darlegung von dem Charakter der Lady Macbeth ihn und das Stück so mißverstehen konnte, da er kennen mußte, welche Ansichten seinem Urtheile über diesen Charakter schon früher zum Grunde gelegt worden waren. — Schon v. Könneritz, als Intendant des Hoftheaters, benutzte den Rath und die Hülfe T.s und dieser richtete auf seinen Wunsch den Kaufmann von Venedig, Romeo, Lear und Prinz von Homburg für die dresdner Bühne ein. Als v. Lüttichau 1825 die Intendantur übernahm, ward T. als literar. Dirigent angestellt. Er führte nun mehrere zu beachtende Mitglieder der Bühne zu, oder hatte segensreichen Einfluß auf ihre Kunstbestrebungen; so Julie Gley (Mad. Rettig), Becker, von Zahlhaas, Porth, Weymar, die Bauer und Bayer. In jener Zeit widmete T. seine ganze Zeit der Bühne und wohnte allen Proben bei, ältere classische Stücke wurden in Scene gesetzt. Man hätte glauben sollen, daß durch diese Bemühungen, vereint mit schönen darstellenden Kräften, das dresdner Theater eine Musterbühne hätte werden müssen, der Erfolg aber ergab sich nicht demgemäß. Es fand sich bald eine Opposition, welche die Meinung hatte, daß dem Publikum eine besondere Geschmacksrichtung aufgedrungen werden solle, persönliche Verhältnisse der Theatermitglieder mischten sich ein, T.s Bestreben ward nur von Wenigen seinem Werthe nach gewürdigt und aus dem richtigen Gesichtspunkte angeschaut, eine unbesonnene oder übelwollende Journal-Kritik verdarb die öffentliche Stimmung; T. ermüdete, unter solchen Verhältnissen gegen den Strom anzukämpfen, und die Bühne gelangte nicht zu der Höhe, auf die er sie zu bringen beabsichtigt hatte. Dessen ungeachtet verdanken viele der Mitglieder seinem Rathe und den Belehrungen, die sie aus seinen geistreichen Vorlesungen schöpften, schöne Erfolge; er suchte manchem Schausp., manchem Schriftsteller sich hülfreich zu erweisen, doch ward dies von einer großen Anzahl nur so lange anerkannt, als es eben statt fand. Freilich gab es auch ehrenvolle Ausnahmen. Was T.s Ansichten über die Bühne anlangt, so muß vorzüglich darauf geachtet werden, daß den Anwendungen derselben, wo sie ins Leben treten und auf den Brettern verwirklicht werden sollen, nicht nur die oben angedeuteten Hemmnisse im einzelnen Falle, sondern der immer niedrigere Stand des deutschen recitirenden Schauspiels, das von der Oper und den Uebersetzungen überflügelt und überschwemmt wird, entgegentreten. Wo er sie frei walten lassen konnte, ist der Erfolg ein ausgezeichneter gewesen. So erst vor Kurzem bei Gelegenheit der Anti-

gone, die nach seiner Angabe zu Potsdam, Leipzig und Berlin aufgeführt wurde. Auch bei den Stücken Shakspeares hat ihm die Pietät für den großen Dichter nie gewaltsame Aenderungen oder Abkürzungen erlaubt, und der Erfolg hat stets gezeigt, daß die Wirkung nicht geschwächt wurde. Um diesen Ansichten Gerechtigkeit wiederfahren zu lassen, ihre Anwendung auf unsere Bühne beurtheilen zu können, muß man sie aus den dramaturg. Blättern, dem Vorbericht zum Octavian, aus dem jungen Tischlermeister kennen lernen. 1811 folgte T. einer ehrenvollen Einladung des Königs von Preußen nach Berlin, wo er mit vielfachen Gnadenbeweisen ausgezeichnet ward. Der König von Frankreich ertheilte ihm den Orden der Ehrenlegion, so wie er auch bereits früher den bayerschen Civil-Verdienst-Orden empfing. — Von den dram. Dichtungen T.s ist durch Immermann der Blaubart auf der düsseldorfer Bühne mit bestem Erfolge zur Aufführung gebracht werden. Freilich ist, um die Dichtung ihrem Werthe nach zu würdigen, eine Darstellung, wie jene gewesen, und ein feinsinniges, geschmackbegabtes Publikum erforderlich. — Noch muß bemerkt werden, daß 1808 T. längere Zeit in Unterhandlungen mit dem Grafen von Stadion stand, indem er in Wien eine Schausp. Schule zu gründen berufen war, so wie daß er 1809 durch den Minister von Montgelas einen Ruf nach München erhielt, den er indessen abzulehnen sich veranlaßt sah. (C. v. W.)

Tietzenhofer (Sophie Eleonore v., geb. v. Wundsch), geb. 1749 zu Groß-Jännowitz bei Liegnitz, zeigte früh Anlage zur Dichtkunst. Zuerst mit dem Rittmeister v. Korzfleisch, späterhin mit dem Hauptmann v. T. verheirathet, folgte sie ihrem 2. Gatten 1810 nach Berlin, und 1812 nach Graudenz, wo er 1813 starb. Die Pflege der Militairkranken und Verwundeten blieb seitdem das angelegentlichste Geschäft ihres Lebens. Sie starb 1823 zu Graudenz. Außer mehreren lyr. Poesien schrieb sie die Dramen: Lausus und Lydia (Breslau 1776), Osman und Betta (Breslau 1776) und 1816 das Landwehrkreuz an der Katzbach. Den Ertrag dieser Schrift verwandte sie zur Unterstützung verwundeter Krieger. (Dg.)

Timme (Chistian Friedrich), geb. 1752 zu Arnstadt, gest. 1788 als Privatgelehrter zu Erfurt, schrieb mehrere Romane und Lustspiele, die Glück auf der Bühne machten. Die bekanntesten sind: Der abgedankte Offizier oder Joseph der Gute (Erfurt 1778); die gute Ehefrau (ebend. 1779); der schöne Lieutenant oder die Verwandlung (ebend. 1781); der Tausch der Brüder oder das Genie (ebend. 1781.) (Dg.)

Tisiphone s. Furien.

Titan (Myth.) so v. w. Apollo (s. d.)

Titanen (Myth.). Ein Göttergeschlecht, Kinder des Uranus und von ihm verstoßen; sie empörten sich gegen den Vater, entmannten ihn, stießen ihn vom Throne und beherrschten die Welt, bis sie von Zeus gestürzt wurden. (K.)

Tochtermann, 1) (Philipp), geb. 1773, begann seine theatral. Laufbahn in Mannheim, wo er 1797 als Hofsänger engagirt und 1799 mit nach München berufen wurde. Er galt als ein Bild männlicher Schönheit und schon sein Aeußeres imponirte durch ein sprechendes Auge, ein jeden Ausdruckes fahiges Gesicht, eine hohe kräftige Gestalt und eine sonore Stimme; mit diesen äußern Mitteln stand seine intellectuelle Bildung im schönsten Einklang, und so fanden seine Leistungen im Schauspiel wie in der Oper die beifälligste Aufnahme. 1800 wurde T. zum Regisseur, 1802 zum Hofkapell-Sänger, 1817 aber zum Director des Hof- und National-Theaters ernannt. Als Opernregisseur wirkte er mit Einsicht und Geschmack und an seinen Namen knüpft sich die Erinnerung an eine Glanzperiode, wie sie wohl nie mehr wiederkehrt. Als ausübender Künstler zog sich T. nach und nach zurück und nur den Simeon in Jacob und seine Söhne sang er auch in den letztern Jahren mit Lust und Liebe; diese Partie konnte aber auch als Muster eines musik.-dram. Vortrags aufgestellt werden. 1826 wurde er mit einem, seinem 26jährigen Wirken entsprechenden Gehalte pensionirt. T. vermählte sich 1795 mit Walburga Burgstaller, 1812 mit Barbara Thalhammer und endlich 1818 mit Nannette Mahaut, welche höchst glückliche Ehe 1833 der Tod trennte. T. starb beweint von allen, die ihn kannten. 2) (Albertine), Tochter des Vor., geb. 1823 zu München, zeigte schon in frühester Kindheit die herrlichsten Anlagen; sie betrat 1841 zum 1. Male als Röschen in dem Abentheuer der Neujahrsnacht die Bühne in München und gefiel durch ihr natürliches, nichts Einstudirtes verrathendes Spiel außerordentlich. Unter Küstner's Bühnenleitung erhielt sie trotzdem nur geringe, untergeordnete Rollen. Seit aber der gegenwärtige Intendant, Graf v. Yrsch, seine Stelle antrat, ward sie auch in der Tragödie beschäftigt und neben der großen Sophie Schröder spielte sie den Fleance in Macbeth und Wilhelm von Sicilien in Kaiser Heinrich VI. mit allgemeiner Anerkennung; auch im Lustspiele wird sie seitdem besser beschäftigt, und eine sehr gelungene Leistung von ihr ist der Nimrod Hirschtödter in dem Lustspiel die Sonntagsjäger. Mit einem holden Aeußern, einem schönen Auge, klangvollen Organ und zarten Formen, paart sie eine für ihre Jugend seltene Bildung.

Tode (Johann Clemens), geb. 1736 zu Zollenstiker bei Hamburg, studirte in Tondern Medicin und Chirurgie, und ging hierauf nach Kopenhagen, 1765—1768 durchreiste er Holland, England und Schottland und ward 1772 Professor der Medicin zu Kopenhageu, wo er 1805 starb. Unter seinen zahlreichen Schriften sind auch die Lustspiele: Die Seeoffiziere oder Tugend und Ehre auf der Probe (Kopenhagen 1773); Röschen und Hannchen oder der böhmische Musikant (ebend. 1798) und die Erscheinungen (ebend. 1800). (Dg.)

Todi (Maria Francisca), geb. 1748, gründlich musik. gebildet, ging sie 1777 nach London, und 1780 nach Paris, wo sie als Sängerin ihren Ruhm begründete. 1783 erntete sie gleichen Beifall während ihres Aufenthalts in den Rhein- und Maingegenden, ward bei der ital. Oper in Berlin angestellt, und ging 1784 nach Petersburg. 1787 kehrte sie wieder nach Berlin zurück und ward mit einem Gehalt von 6000 Thlrn. angestellt. Doch verließ sie 1789 Berlin abermals, sang in Mainz und Hannover und kehrte dann in ihr Vaterland zurück, wo sie 1793 starb, nachdem sie noch in Madrid glänzende Proben ihres Talents abgelegt. Man rühmte einstimmig ihre ungemeine Zartheit und Anmuth im Vortrag des Adagio, ausgezeichnet war sie aber auch in Bravourarien. Anspruchslosigkeit, Wohlwollen und Freigebigkeit gehörten zu den Grundzügen ihres liebenswürdigen Charakters. Vergl. ihre Biographie von K. Spazier in der berl. musik. Zeitung 1793 No. 29. (Dg.)

Todt (Myth.). Bei den Alten ein schöner Genius mit Flügeln, der mit trübem Blicke an einer umkränzten Urne lehnte und eine umgekehrte Fackel auslöschte. Bei den Neuern ein Gerippe, das eine Sense in der Hand, eine Krone, oder einen Cypressenkranz auf dem Haupte trägt. (K.)

Töchter, 1) (der h. Genovefa) s. Miramionen. 2) (des guten Hirten), gestiftet 1686 von Frau von Combe, bestand aus lehrenden Schwestern und Büßerinnen oder Lehrlingen. Erstere unterschieden sich nur dadurch, daß bei ihnen Cornette und Schleier von Taffet war. Tracht: ein Rock von braunem Bure oder grobem Tuch, der sich am Halse anschloß, lang herabhing, die Füße bedeckte, halbweite Aermel hatte, und mit einem schwarzen Ledergürtel, den eine schwarze Schnalle zusammenhielt, gegürtet war. Den Kopf bedeckte eine platt aufliegende Cornette mit einer Schneppe auf der Stirne von schwarzem Etamine und darüber ein schwarzer Schleier, der vorn in zwei Spitzen bis auf die Hüften herabhing. Ein hölzerner Rosenkranz mit einem Kreuz und dem messingenen Bilde hing am Gürtel. Sie trugen selbstgefertigte wollene Strümpfe und dicke hölzerne Sohlen, woran ein Stück Filz

oder Leder, der den Schuh bildete. 3) (des Jesuskindes zu Rom), Stifterin Anna Moroni 1673. Ihre Kleidung ist von tannenfarbiger Serge und besteht aus einem Rock, der mit einem wollenen Gürtel gegürtet ist. Im Hause haben sie weder Vortuch, noch Weihel, noch Kopfbinde, wenn sie ausgehen einen großen schwarzen Schleier, der ihnen vom Kopfe bis auf die Fersen geht. (B. N.)

Töpfer (Karl), geb. zu Berlin, entwickelte früh seine vielfachen Anlagen, und trat bereits als Knabe in kleinen Festspielen und Privatcomödien auf. Oeffentlich betrat er die Bühne zuerst in Strelitz, von wo er nach Breslau, Brünn und 1815 nach Wien ging, wo er am Hofburgtheater angestellt wurde und als junger Charakterdarsteller vielen Beifall erhielt. Ein kleiner dram. Versuch wurde durch Schreyvogels Vermittlung zur Aufführung gebracht, beifällig aufgenommen und ermuthigte T., den Tagesbefehl zu schreiben, worin bei allen Mängeln sich bereits große formelle Gewandtheit nicht verkennen laßt. Seinen Ruf begründete jedoch erst sein Lustspiel der beste Ton. Der glänzende Erfolg seiner Dramen bewog ihn, 1820 das Hofburgtheater zu verlassen und sich gänzlich der liter. Thätigkeit zu widmen, die er auch, nachdem er durch eine Abhandlung über das griech. Trauerspiel von der Universität Göttingen das Doctordiplom erworben, in Hamburg fortsetzte, wo er mit einem mecklenb. Fräulein v. Hafften vermählt, gegenwärtig noch lebt. Ohne einen hohen Rang als dichter. Schöpfer einzunehmen, gehört T. doch zu den besten deutschen Lustspieldichtern der Gegenwart, indem ihm glückliche Combination, Geschicklichkeit und Gewandtheit in formeller Hinsicht, große Kenntniß der Bühnenerfordernisse und besonders ein feiner, leichter und rascher Dialog zu Gebote stehen, wie er sich für das mehr conversationelle Lustspiel, das T. vorzugsweise anbaut, sich hauptsächlich eignet. Tiefe der Charakteristik und Originalität der Erfindung wird man freilich bei T. um so weniger voraussetzen dürfen, da er zum Theil ausländische Stucke behandelte, zum Theil selbst in seinen Originalstücken fremde Ideen anzubringen und in glücklicher Verarbeitung zu seinem Eigenthum zu machen weiß. Auf der Bühne werden jedoch seine geschickt gearbeiteten Stücke um so mehr stets gefällig und glücklich wirken, da er den Darstellern im conversationellen Lustspiele in die Hände schreibt, ihnen zugleich aber auch zur Anwendung feinerer Nüancen und Schattirungen häufig Gelegenheit gibt. Seine Stücke erschienen zum Theil gesammelt in seinen Spenden für Thaliens Tempel (Lpzg. 1823), welche das Drama: der Tagesbefehl, das dram. Spiel die blonden Locken und das Lustsp. Cyprian und Barbara enthalten, und in seinen Lustspielen (Berlin

1830 — 1835, 2 Bände), enthaltend: Der beste Ton, Nehmt ein Exempel daran, Schein und Sein, Bube und Dame, der Krieg mit dem Onkel, Freien nach Vorschrift; zum Theil wie der Empfehlungsbrief und Hermann und Dorothea, im Jahrb. deutscher Bühnenspiele, oder, wie Ein Stündchen Incognito und ein Tag vor Weihnachten, in Kotzebue's Almanach. Sehr geschickte und beliebte Bearbeitungen dürftiger Dramen des Auslandes sind unter Andern: Karl XII. auf der Heimkehr, Gebrüder Forster, die Einfalt vom Lande, die Zurücksetzung u. s. f. Sein letztes Originallustspiel der reiche Mann oder die Wasserkur, wurde zuerst in Hamburg mit Beifall aufgeführt. (H. M.)

Törring (Johann August, Graf v.), aus dem uralten baierischen Geschlecht der Törringe und Tenglinge, geb. 1753 zu München, starb daselbst 1826 als bair. Reichsrath, Präsident des Staatsraths und mit dem Range eines Staatsministers. Seine Dramen zeichneten sich unter den Ritterschauspielen, welche zu seiner Zeit in Aufnahme waren, durch Lebendigkeit des Dialogs und psychologische Durchführung vortheilhaft aus. Am bekanntesten wurde seine Agnes Bernauerin, vaterländ. Trauerspiel (Manh. 1780); Neue Ausg. (1791), ein später auch von Julius Körner (s. d.), Schiff (s. d.) und Braunfels bearbeiteter Gegenstand. Außerdem lieferte er noch Caspar der Törringer, histor. Schausp. in 5 Aufz. (Wien 1785). Neu bearb. Ausg. (Wien 1811) und der Bürgeraufruhr zu Landshut (Frankf. und Lpzg. 1782). (M.)

Toga (Gard.). Anfangs das einzige Kleidungsstück der Römer, später mindestens das Oberkleid; es bestand aus einem sehr langen Stück Tuch, dessen eines Ende auf die linke Schulter befestigt, das andere theils unter dem rechten Arm durchgezogen, theils zur Bedeckung des Oberkörpers in anmuthigem Wechsel der Drappirung verwendet wurde (s. Faltenwurf). Die Farbe der T. war weiß, bei Leuten niedern Standes dunkelfarbig, bei der Trauer schwarz; auch diente die T. zur Bezeichnung der Standesunterschiede, wie z. B. eine T. mit einem Purpurstreif nur Magistratspersonen, Priester, rc., eine gestickte T. nur Triumphatoren, Consuln, rc. tragen durften. Fremden, so wie den unterworfenen Völkern war das Tragen der T. nur nach einer besondern Verleihung gestattet. (B.)

Ton (Mus.), ein einfacher, d. h. ungemischter Laut durch Schwingungen der Luft erzeugt, die mit der Menschenstimme, oder einem Instrumente bewegt wird, und sich durch Höhe und Tiefe von andern Lauten unterscheidet. Die Reihenfolge der 7 einfachen Töne unseres Systemes bildet die **Ton-**

leiter: je nachdem einer der 7 Töne selbst, oder eine Ableitung derselben als Haupt- und Grundt. einer Reihe von T.-Folgen angewendet wird, entstehen die **T.-Arten**, die wir sämmtlich einzeln behandelten (Vergl. A dur, A moll 2c.) das Uebrige s. unter Begleitung, Komponist, Linie, Musik, Noten u. s. w. (7)

Toupet, s. Perrücken.

Touren, 1) (Tanzk.), die Wendungen, Bewegungen und Veränderungen im Tanze. 2) (Garderob.), s. Perrücke.

Tournesol, so v. w. Bezetten (s. d.).

Trabanten, Leibwachen fürstlicher und sonst vornehmer Personen. Sie trugen meist ein span. Wamms, Barret, weite Hosen, Hellebarden und Stoßdegen; auch die mittelalterliche Schweizertracht war bei ihnen üblich.

Trabea (Gard.), eine kurze Toga mit Purpurstreifen, das Amtskleid der Augurn und unter den Kaisern der Consuln.

Trachten. A. Völker des Alterthums. — 1) **Aegypter.** Gewand (Kalastris) von Leinwand bis auf die Füße, unten mit Streifen, um die Hüften gegürtet, halbe lange Aermel; weiß wollener Mantel, auf dem Kopfe die Mitra (s. d.). Die Krieger eine Art Chlamys oder Sagum (s. d. Art.), Helm fast wie die griech., Brustharnische von starker Leinwand mit Verzierungen, große Schilde, Schwert, Dolch und eine Art Streitaxt. Die Könige Stola und Pallium (s. d. Art.) von Purpur; eherner Helm, goldnes Halsband mit Amulet, Scepter mit einer Blume an der Spitze, Ring. Die Priester Mantel und Kalastris weiß; weites tunikaartiges Obergewand bis an die Knie, auf der Brust durch einen Knoten mit dem Mantel verbunden; langes Lockenhaar, Diadem (s. d.), Ohrgehänge, Arm- und Fußbänder. Die Priesterinnen bunte Kalastris von Leinwand, wollener Mantel, Diadem, wie die Priester, kein Obergewand. Die Frauen ebenfalls die Kalastris, Leinwandmantel mit Franzen; Stirnbinde, oder den Kopf ganz in ein Tuch gehüllt, Arm- und Fußringe. — 2) **Aethiopier.** Kleidung wie die Aegypter; langes Haar, die Krieger eine Art Panzerhemd, Bogen und Pfeile, Wurfspieße und große Schilde von Thierhäuten. — 3) **Amazonen** (s. d.). Kleid bis an die Knie mit Halbärmeln, Saum und Franzen, um die Hüften gegürtet; Brustharnisch von Leinwand, eherner Helm, eine phrygische Mütze, Sandalen; Bogen und Pfeile, doppelte Streitärte, Wurfspieße und Schilde von Thierfellen in Gestalt eines halben Mondes. — 4) **Araber.** Gingen fast nackt, höchstens ein hemdartiges Gewand ohne Aermel; Haar und Bart lang, mit Federn und Metall geschmückt, Arm- und Fußbänder, lange Bogen und Pfeile, Wurfspieße und lange lanzenartige Spieße. — 5) **Armenier.** Untergewand bis

auf die Knöchel mit langen Aermeln, Chlamys (s. d.), weite Beinkleider, Sandalen, phrygische Mütze, beim König mit dem Diadem verbunden; Waffen wie die Phrygier (s. d.). — 6) **Assyrier** oder **Babylonier.** Leinenes Untergewand bis auf die Füße, wollenes Obergewand bis an die Knie, kleiner weißer Mantel, Chlamys (s. d.) unten mit breiten Franzen; Lockenhaar mit einer Binde umwunden, Siegelringe. Die Krieger eiserne Helme, Leinwandharnische, Spieße, Dolche, Keulen mit Eisen beschlagen und lange spitzeckige Schilde. Die Fürsten und Vornehmen eine Art Toga (s. d.) mit Purpursaum und Franzen, goldne Kronen oder grüne Zweige. Die Frauen trugen Untergewand und Pallium (s. d.) wie die Griechinnen. Im Allgemeinen liebten die Assyrier das Bunte und stellten die schreiendsten Farben zusammen. — 7) **Belgen.** Chlamys von Wolle, Untergewand bis über die Hüften, vorne offen und mit kurzen Aermeln, beides bunt und mit mannigfachen Verzierungen; Hals-, Arm- und Fußbänder. Die Krieger eine Art Panzerhemd, und Schuppenrüstung über Arme und Hände, eherne Helme wie die Römer, Halbstiefeln, Spieße mit sehr langen Eisenspitzen, Bogen und Schleuder. — 8) **Britten.** Ein buntes von den Scythen abstammendes Völkergemisch, hatten nur eine Art Schurz um die Lenden gebunden, sonst den Körper bemalt oder tätowirt. Gürtel, Hals- und Armband von Eisen; langes Haar, das frei den Nacken herabwallte, Knebelbart. Kurzer Spieß mit einem eisernen Knoten am Ende, kurzes Schwert, kleiner hölzerner ovaler Schild, um Brust, Leib und Arm eiserne Ketten. Der Frauen Kleidung war der der Männer gleich. Später nahmen sie Kleidung und Sitten der Römer an. — 9) **Carthaginenser** und **Phönizier.** Tuniken (s. d.) mit sehr langen und weiten Aermeln, gestreift, überhaupt bunt; kurze sehr weite Mäntel, Gürtel, Ohrgehänge, Armringe. Die Krieger Leinwandharnische, Helme, Schwerter u. Wurfspieße, halbmondförmige Schilder. Die Frauen wie die Griechinnen. — 10) **Dacier.** Untergewand bis über die Knie mit langen Aermeln, zu beiden Seiten bis an die Hüften offen, Chlamys, Beinkleider, phrygische Mütze. Die Krieger ein kürzeres Gewand mit Halbärmeln, kleiner Mantel mit Fränzen auf der rechten Schulter befestigt, Beinkleider mit Strümpfen, Bogen und Pfeile, Lanzen, Schleudern und ganz gekrümmte Schwerter, kleine ovale Schilde. Die Frauen langes Unterkleid mit Aermeln, Tunika mit Halbärmeln, Mantel, dessen beide Enden unter der Brust befestigt, Schleier.— 11) **Griechen.** Trugen auf Reisen den Petasus (s. d.), Bart kurz beschnitten. Das Untergewand war nach den Ständen verschieden, reichte bis aufs Knie herab und die Aermel bis an den Ellenbogen; Personen von niederm Stande trugen es

sehr eng, ohne Aermel und von grobem Zeuge. Um das Untergewand ein Gürtel; darüber das Pallium (s. d.) mit eichelförmigen Quästchen an den 4 Zipfeln, oder die Chlamys (s. d.); Fußsohlen (Sandalen) mit Bändern gebunden und Halbstiefeln, die die Fußzehen unbedeckt ließen. Die Könige trugen ein weißes Diadem; das kön. Untergewand war lang mit langen und kurzen Aermeln, im Kriege immer kurzes Unterkleid, darüber der Purpurmantel. Die Priester hatten langes Haar, Kopfbinde (Infula) mit breiten weiß und purpurfarbigen Bändern; langes Unterkleid und Mantel; während des Opfers einen Kranz von den Blättern des Baumes, der der Gottheit, welcher der Priester diente, heilig war. Die Griechinnen hatten ein Untergewand bis auf die Füße mit und ohne Aermel, häufig war auch die rechte Schulter und Brust ganz unbedeckt. Die spartanischen Jungfrauen trugen dasselbe vom untern Saum bis gegen die Höhe der Hüften auf beiden Seiten offen; Gürtel unter der Brust. Die Palla (s. d.), das Peplum, das der Chlamys ähnlich war, wurde mit Agraffen festgemacht. Ueber das Untergewand noch ein anderes, das nur den obern Theil des Körpers verhüllte. Es war aus 2 gleichen fast 4eckigen Stücken zusammengesetzt, die Spitzen etwas abgerundet, und ließ die Arme frei. Das Haar um den Kopf gebunden, häufig mit Bändern. Goldne Halsbänder, schlangenförmig. Schleier (velamen) von der rechten Schulter herabhängend, das Gesicht blieb frei, und er reichte nur bis auf die Huften. Armbänder um den Oberarm, Ohrgehänge von Perlen und Gold; goldne Ringe mit Steinen, auch von Männern getragen; Sohlen mit Bändern befestigt, selten Schuhe (s. Soccus) mit Goldblättchen und Edelsteinen. Die Kleider waren bunt, blumicht, mit Gold gestickt und durchwirkt. Das Untergewand gewöhnlich weiß. Die Krieger Helme von Leder oder Erz, auf der Spitze mit Verzierungen, Federbusch, purpurnen Haarschwänzen u. dergl. Harnische von Leder, Wolle oder getüpfelter Leinwand. Eherne Brustharnische selten. Kurzes Untergewand bis an die Knie, mit Aermeln; die Chlamys häufig von Scharlach; Beinharnische. Kurzes Schwert an einem Gehenk, in der Höhe der Brust. Die Könige dazu das Parazonium (einen kurzen Dolch). Das Schwert der Spartaner (Xyele) war wie eine Sichel gekrümmt. Außerdem Lanze, Wurfspieß, Bogen und Schilde. — 12) **Indier.** Beide Geschlechter gleichmäßig eine Art Weiberrock von Leinwand, der vom Gürtel bis auf die Füße ging. Um den Kopf ein langes Stück Leinwand gewunden; ein weiß leinener Mantel, der gerollt und wie eine Schärpe von der Schulter nach der Seite getragen wurde. Sohlen mit Bändern gebunden. Gürtel über den Lenden. Arm-, Hals-, Brust- und Fußringe. Die Könige langes weißes Gewand mit

Gold und Purpur, Schuhe mit Verzierungen, Scepter. Die Priester (Braminen) langes weißes Gewand, Gürtel, Kopfbinde, Sohlen, langer Bart, Ueberladung mit Schmuck aller Art. Die Krieger Panzerschurz, Harnische von Leder, Helme der Tiara ähnlich, Beinkleider, Schuhe — lange Bogen und Pfeile, Streitaxt, Schwert, Wurfspieß, langes schmales Schild, angeblich schon in den frühesten Zeiten auch Feuergewehre. — 13) **Hebräer.** Unbedecktes Haupt; Haare nicht lang, wohl aber der Bart; Unterkleider mit langen Aermeln, in der Mitte einen Gürtel; 4eckiger Mantel. Im Kriege und auf Reisen die Chlamys; keine Beinkleider; gingen barfuß, nur auf Reisen in Sandalen. Der Hohenpriester eine Tiara in Form einer Halbkugel; Untergewand und Beinkleider von Leinwand; Gürtel, hyacinthfarbiges Obergewand, unten mit Granatäpfeln von himmelblauer, Purpur- und Scharlachfarbe und Schellen geziert. Ueber diesem noch ein kurzes Gewand (Ephod). Ein Brustschild mit 4 Reihen Edelsteinen. Die Priester Tiara mit Binde, weißes Untergewand, breiter Gürtel, dessen Enden bis auf die Füße hingen, mit Blumen von Hyacinth-, Purpur- und Scharlachfarbe; Beinkleider. Die Könige eine weiße Binde als Diadem. Die Krieger Helm, Schild und Harnisch wie die Griechen, Schwert, Lanze und Schleuder. Die Frauen Unterkleider (Sindones) von kostbarem Stoffe, darüber ein kürzeres Gewand, bunt oder gestreift und mit Stickereien, Gürtel, Palla. Das Haar in Locken mit einem Bande geschmückt, zuweilen Schleier; Sohlen mit purpurfarbigen Bändern; Ohrgehänge u. Ringe. An Festen Blumenkränze, Spangen, Hals- und Armbänder. — 14) **Parther.** Hemdartiges Untergewand, Gürtel, Beinkleider, Tunika ohne Aermel, oder höchstens mit Halbärmeln; Mantel wie das Sagum; eine phrygische Mütze, jedoch nicht gebogen; Sohlen. Die Könige langes Kleid mit langen Aermeln; Tunika, kurzes Diadem, wie eine Mitra (s. d.); langer weiter Mantel. Die Krieger Schuppenpanzer über den ganzen Körper; eherne Helme; Schuhe; lange Schwerter, Bogen und Pfeile, Spieße, runde Schilde. Die Frauen langes Unterkleid mit Halbärmeln, Tunika ohne Aermel, Mantel auf der Brust geschürzt, Schleier; Armbänder, Sohlen. — 15) **Perser.** Langes Haar; Tiara (s. d.) mit zurückgebogener Spitze, und nach dem Range verschieden, mit Federbüschen; lange Beinkleider; Untergewand mit Aermeln, Chlamys, purpurn, dunkelbraun und scharlach; gestreiften Purpur durften nur die Könige tragen. Ihre Gewänder waren mit Gold gestickt; goldne Hals- und Armbänder und Ohrgehänge. Sie trugen auch die Tidaris, eine Mütze mit gerader Spitze und Diadem; weiten Purpurmantel oder ein Pallium; Gürtel von Gold. Die Kleidung der Priester unterschied sich von jener der

Könige nur durch die Kopfhülle, welche Kinn und Hals bedeckte, sie wanden Myrtenzweige um die Tiara und bekränzten sich mit Blumen. Die Krieger eiserne Harnische mit Schuppen, die auch die Hüften bedeckten, Schild von Holz und Leder, Bogen, Lanze, Dolch, Säbel und Streitart. Die Pferde waren mit ehernen Stirn-, Brust- und Seitenschilden gerüstet. Die Frauen Unter- und Obergewänder, 3—4 fach übereinander, prachtvoll und kostbar, die sie aber so verhüllten, daß man die Formen nicht gewahren konnte; Mützen mit Spitzen. — 16) **Phönizier**, s. Carthaginenser. — 17) **Phrygier.** Untergewand mit langen Aermeln, Chlamys; Beinkleider bis auf die Füße; Schuhe; phrygische Mütze, eng um den Kopf schließend, mit einer grad emporsteigenden, oben etwas gekrümmten Spitze. Die Krieger Helm mit Kamm, Brustharnisch, Halbstiefel; Waffen wie die Griechen. Die Frauen griech. Kleidung. — 18) **Römer.** Untergewand (s. Tunika); Gürtel (cingulum); Obergewand (s. Toga), gewöhnlich weiß, bei Priestern und Magistraten mit einem Purpursaume (Toga praetexta), auch bei Knaben bis zum 17. J., bei Mädchen bis zur Verheirathung. Die purpurne Toga mit goldgestickten Palmzweigen wurde nur vom Triumphator angelegt. Die Toga der Trauer war von schwarzer oder dunkler Farbe. Die Kaiser trugen die purpurfarbige Toga. Das Paludamentum war wie die Chlamys, wurde von den Kaisern und Feldherrn getragen, seine Farbe war Purpur mit Gold gestickt. Der Mantel der Krieger (s. Sagum). Die Lucerna hatte eine Kapuze, den Kopf zu bedecken, um sich vor Regen zu schützen; sie war von schwarzer, auch rother und weißer Farbe. Die Pänula war auch ein Obergewand, dessen man sich zum Schutz gegen Regen und Kälte bediente. Sie war aus grobem Wollenzeuge, und hatte längst den Armen keine Oeffnungen. Anfangs weder Strümpfe noch Beinkleider, später umwickelte man Bein und Schenkel mit Binden. Die Soldaten enge Hosen, bis unter die Knie; Sohlen mit Bändern von Leder; auch hölzerne Schuh, mit eisernen Spitzen und Nägeln, oder zugemachte Schuhe, deren Farbe schwarz, roth, weiß, gelb oder grün war. Der Bart war wechselnd lang und geschoren. Auf Reisen als Kopfbedeckung den Petasus. Senatoren und Ritter hatten an der linken Hand einen goldnen Ring, die Plebejer eiserne. Unter Justian wurde das Recht, goldne Ringe zu tragen, allen Bürgern zugestanden. Die Könige hatten Anfangs ein weißes, später ein mit Perlen geschmücktes Diadem. Die Lictoren ein weites Untergewand und das Sagum. Die Fasces waren mit purpurfarbigen Bändern geschnürt, vor dem Kaiser wurden sie mit Lorbeern umwunden. Der dem reitenden Imperator vorreitende Lictor trug einen scharlachrothen Mantel. Die

Consuln trugen die Prätexta; die Kaiser die purpurfarbige Chlamys, bei öffentlichen Festlichkeiten ein Triumphkleid (Trajan mit der Strahlenkrone auf einer Medaille — Nero purpurfarbiges Untergewand und Chlamys mit goldnen Sternen). Bei Gastmählern umwand man das Haupt mit einem Blumenkranze. Die Kinder trugen gewöhnlich um den Hals die Bulla (eine hohle Kugel von Gold, bei Aermern auch von Leder). Die Sklaven eine enge Tunika ohne Aermel von dunkler Farbe, gingen barfuß oder hatten Sandalen untergebunden. Bart und Haar lang. Die Bewaffnung bestand aus Helm von Eisen oder Erz, Brustharnisch von Leinwand oder Leder, auch Schuppenpanzer von Eisen und Metall. Halbpanzer von Leder, Eisen und Erz. Beinharnische. Schilde, rund, eirund und 4eckig, von Holz mit Leder überzogen, am Rande mit Eisen, Sinnbilder darauf. Das Schwert wurde von den Heerführern und Consuln an der linken Seite, von den Soldaten an der rechten getragen; es war kurz und spitz; Wurfspieß, die kurze und lange Lanze, der Bogen und die Schleuder. Belohnungen waren die Bürgerkrone, Wall- oder Lagerkrone, Mauerkrone, Belagerungskrone; die toga picta et palmata, Kränze von Lorbeerzweigen, elfenbeinerner Zepter, auf dessen Spitze ein Adler. Der Oberpriester hatte mit der Toga praetexta während des Opfers das Haupt verhüllt. Die Augurn trugen eine Art Chlamys (trabea) von Scharlach mit Purpurstreifen, eine Mütze von konischer Form und den krummen Stab (Lituus). Die Flaminen hatten ein purpurnes Unterkleid, darüber die Toga. Die salischen Priester gestickte Tuniken mit ehernem Gürtel, darüber die Toga. Die Männer trauerten in schwarzen Kleidern, die Senatoren legten das Laticlavium und ihre Ringe ab. Die Frauen trugen ein feines Untergewand mit Aermeln, gewöhnlich weiß, selten gelb oder grün; darüber die Tunika, bald mit kurzen, bald ohne Aermel, oder die Stola; sie war weiß und von Wolle, später halbseiden. Bei den Matronen war sie verziert und mit Purpur eingefaßt. Weißen Gürtel; darüber die Palla von weißer Farbe. Anfangs wurden die Haare aufgerollt und mit einem Bande umschlungen, der Schleier fiel von beiden Seiten über das Haar; öfter banden sie dasselbe in ein mit Gold gesticktes Netz; später wurde es gekräuselt und gelockt und mit Bändern geschmückt, auch vorn gelockt, hinten in Flechten gebunden und von Schmucknadeln oder Kämmen festgehalten. Hals- und Armbänder, Ohrgehänge, viele und kostbare Ringe; Sohlen, mit weißen Bändern gebunden, mitunter auch mit goldnen Schnüren. Auch zugemachte Schuhe, gewöhnlich weiß, selten roth und gelb, wurden getragen. Die Vestalinnen weiße mit Purpur besetzte Stola und Mantel, Kopfbinde, Haar gelockt, Schleier, der auf beiden

Seiten bis auf die Schulter fiel und das Gesicht frei ließ, das Haupt mit dem Mantel bedeckt. Eine Braut trug das Haar mit der Spitze einer Lanze aufgewickelt und in 6 Locken getheilt, eine doppelte Kopfbinde, den Brautkranz; der Schleier war früher gelb, später weiß und purpur; der Trauring ein einfacher eiserner Ring, später von Gold; lange weiße, mit Purpurfranzen besetzte Tunika, weißer Gürtel, der in eine Schleife (Herkulesknoten) geschürzt war. Die Sklavinnen Tuniken ohne Aermel, und Sohlen. Bei der Trauer trugen die Römerinnen schwarze, unter den Kaisern weiße Kleider, legten aber alles Gold ab. — 19) **Scythen.** Tunikaartiges Kleid mit langen Aermeln; Gürtel; phrygische Mütze, nicht gekrümmt; Mantel wie das Sagum. Die Krieger Lederpanzer auf Brust, Arm und Beinen; eherne Mütze; Bogen und Pfeile; Streitärte mit doppelter Axt; Wurfspieße. Die Frauen halblanges Unterkleid mit langen Aermeln; Mantel mit den Enden auf der Brust befestigt; Sohlen. — 20) **Thracier.** Tunikaartiges Unterkleid; schwarze Chlamys; Gürtel; gerad aufstehende spitze Mützen; Schuhe, den Halbstiefeln ähnlich. Die Krieger eherne Helme; rothe Beinkleider; Wurfspieße; kurze Schwerter; kleine Schilder.

B. Spätere und mittelalterliche Trachten. — 1) **Angelsachsen.** Weiß, blau oder rothes Hemd, bei den Vornehmen von Leinwand, bei den Aermern von Wolle; Tunika, oft an der Brust mit verbrämter Oeffnung versehen; Gürtel. Die Aermel reichten bis zur Hand und waren weit und offen. Standespersonen trugen ein Oberkleid, dessen Aermel bis zum Ellenbogen reichten, mit reicher Stickerei; Mantel, auf der Brust befestigt, reichte oft bis auf die Füße hinab, doch findet man auch kürzere. Beinkleider, über dem Knie gebunden, oder Hosen mit Strümpfen; Schuhe oder Sandalen mit hölzernen Sohlen; im 10. Jahrh. auch Schnürstiefeln. Das Haar hing auf beiden Seiten über die Schultern herab, gekräuselt fand man es nur bei Personen vom höchsten Range. Der lange Bart wurde in 2 unten spitzige Theile getheilt. Eine, der phrygischen ähnliche Mütze, vom 10. Jahrh. an Hüte; Hals- und Armbänder. Die Könige trugen gestickte Tuniken und Strümpfe, Mantel, ein Diadem mit Edelsteinen, oder ein goldner Zirkel, auf welchem 3 goldne Kugeln stehen. Das Zepter: ein langer Stab, auf der Spitze eine kleine Kugel. Die Krieger trugen Schwert, Lanze, Bogen und Pfeile, Helme von Leder, Standespersonen von vergoldetem Metall, ovale Schilde von Leder, langes und breites Schwert, Panzerhemd, Brustharnisch von Leinwand. Die Frauen langes Unterkleid von weißer Leinwand mit langen Aermeln, langes Oberkleid, Gürtel, Halskragen, ein großer Mantel ging über die Schulter und hing auf einer Seite

herab; Schleier, der Gesicht und Haare bedeckte und bis auf die Knie reichte; langes Haar, Stirnband, Schuhe, Hals- und Armbänder, Ohrgehänge und Ringe. — 2) **Dänen.** Wie die Angelsachsen, aber prächtiger, Mantel auf der Schulter befestigt, der entweder herabhing, oder auf der Brust zusammengeheftet war; Schuhe und Halbstiefeln; langes Haar, sorgfältig gepflegt; Helm mit einem bis auf die Nase gehenden Vorsprunge; langes breites Schwert; Streitaxt. Die Könige eben so, nur mit vielen goldnen Verzierungen. Die Frauen wie die der Angelsachsen, nur prächtiger und zierlicher. — 3) **Franken** und **Gallier.** Kurze oder lange Tunika, breiter Gürtel, Mantel, der Hals bloß, die Freien langes Haar und Bart, den Leibeignen war es untersagt. Die Priester (Druiden) langes weißes Gewand, weißer Mantel, Stirnband von Eichenzweigen, Scepter; die Priesterinnen eben so, aber ohne Scepter, statt desselben trugen sie eine Sichel. Die Frauen wie die der Germanen. Die Könige eine lange Tunika mit Gold besetzt, einen langen Mantel und ein Diadem. Karl der Kahle trug eine blaue mit Gold gestickte Tunika und darüber einen purpurfarbigen, an den Rändern mit Edelsteinen besetzten Mantel; unter der Krone trug er eine rothe Haube. Auch findet man Strahlenkronen, und vom 15. Jahrh. an waren die Lilien der Schmuck der franz. Krone. Karl der Große trug Hemd und Beinkleider von Leinwand, eine mit seidnem Gebräm verzierte Tunika, die Beinbänder aus langen Bändern von verschiedenen Farben, und durchkreuzten sich über den Strümpfen, Schuhe von rothem Leder mit Riemen zugeschnürt und mit hölzernen Sohlen, Degengehänge von Gold oder Silber, Brustkleid (thorax) von Fischotterhaut, grau oder blauer Mantel bis auf die Füße. Bei Festlichkeiten war die Tunika mit Gold durchwebt und Schuhe und Diadem mit Edelsteinen besetzt. In der frühern Zeit bestanden die Waffen aus Schwert und Dolch, Streitbeil, Wurfspieß, Schild von Metall oder Holz, mit Thierfellen überzogen, Helme mit gefärbten Pferdeschwänzen. Später Lanze und Schleuder, Streitkolben, Keule und Armbrust, lederne Harnische und Panzerhemde. Die Frauen Tunika bis über die Füße, Mantel so lang, daß er hinten nachschleppte. Das Haar fliegend oder in Flechten, fiel über die Schulter herab; Schleier. — 4) **Germanen.** Anfangs war ein kurzer Mantel (Sagum) die einzige Kleidung unserer Vorfahren; mehrere Stämme entbehrten selbst diesen und begnügten sich mit einer einfachen Thierhaut. Dann trat eine lederne Panzerkleidung ein, die am ganzen Körper eng anlag. Ueber diese kam später eine Tunika und das Sagum. Das Haar flatterte um die Schultern, oder war auf dem Kopfe in einen Knoten zusammengebunden. Die Priester und Priesterinnen

hatten ein langes weißes Gewand, Gürtel, Kopfbinde, oder bei Festen Eichenkränze. Waffen waren: Streitäxte, Keulen, Schleudern, Spieße, Bogen und Pfeile, krumme und gerade Schwerter, ovale oder beckige Schilde. Die Frauen langes weißes Gewand mit Halbärmeln; Gürtel über den Hüften; Kopfbinde und Schleier; Hals- und Armbänder. Später wurden bei den Männern Beinkleider allgemein. Aus der Tunika entstand der Wappenrock (s. d.), vorzugsweise das Haus- und Festkleid; der Mantel wurde lang und sehr weit, erhielt dann Aermel und machte nun dem Ueberwurf (s. d.) Platz, der die Mitte zwischen Mantel und Rock hielt. Ritter und Bürger hatten diese Kleidung gemeinsam und nur die größere Pracht machte eine Auszeichnung, ja diese Auszeichnung mußte oft durch Kleiderordnungen, die dem Bürger dies und jenes untersagten, hergestellt werden; doch trug der Bürger auch das Wamms, oder häufiger den Schurzrock, der oben eng anliegend, vom Gürtel ab in vielen Falten herabfiel; dann sehr weite Hosen und Schuhe, während der Ritter eng-anliegende Hosen und hohe Stiefeln trug. Den Kopf bedeckte das Barett (s. d.), beim Ritter mit Federn u. s. w. geschmückt, beim Bürger einfach. Weiße Halskragen waren ebenfalls allgemein. Im Kriege war das kurze und enge Wamms (s. d. u. Collet) allgemeine Tracht; darüber die Rüstung (s. d.), die sich bald über den ganzen Körper erstreckte. Die Frauen trugen weite Röcke und enge Jacken, Koller oder Mieder. Das Schleppkleid kam später, blieb aber dann bis gegen Ende des vor. Jahrh.s. Das Haar war geflochten, die Vornehmen trugen Schleier; später wurden Baretts, Hauben u. dergl. auch für die Frauen üblich; Spangen, Arm- und Halsbänder, Ketten, Ringe, Spitzen, Federn u. s. w. galten als Schmuck. Diese Kleidung war im Mittelalter die der meisten Völker, natürlich mit einzelnen Abweichungen. — 5) **Gothen.** Kleid von Thierfellen, Beinkleider von Leder bis ans Knie, Schuhe, Brustharnisch und Helm von Leder mit Eisen beschlagen, Bogen und Pfeile, Pike, Schwert und Streitkolben, langes Haar, das verwildert umherhing. — 6) **Hunnen.** Anfangs blos mit Thierhäuten, später wie die Gothen bekleidet, aber von Leinwand; Helme, Stiefeln und Beinkleider von Leder, aber sehr roh und unförmlich; Waffen wie die Gothen. — 7) **Italiener** haben, seitdem sie aufhörten Römer zu sein, keine National-tracht wieder erlangt; wie das Land die Beute auswärtiger Eroberer war, so fielen die Bewohner der fremden Sitte und Tracht anheim; so trugen sie bis über das 11. Jahrh. hinaus das fränkische, bis gegen Ende des 15. Jahrh.s das germanische und von da an das spanische Costüme mit einzelnen Abweichungen; später ahmten sie, wie fast ganz Europa, die franz. Mode nach. Die Frauen behielten bis fast zum

15. Jahrh. die röm. Tracht bei, auch hat sich bei den ital. Bauern bis zum heutigen Tage die span. Tracht theilweis erhalten. — 8) **Kaledonier.** Hemdartiges Gewand ohne Aermel für beide Geschlechter; Gurtel; krummer Säbel; kleiner runder oder eckiger Schild; Lanze; Knebelbart. — 9) **Markomannen.** Wie die Gothen, nur hatten sie Unterkleider von gestreiftem Zeug. — 10) **Mohamedaner.** Kopfbedeckung: der Turban (Dülbend, Tülbend, Sanik, Bund; s. Bund u. Turban). Die Emire haben das Vorrecht, grüne Turbane zu tragen, und einige Derwische tragen schwarze. Auf dem Scheitel ein rundes rothes Mützchen (s. Fes), hierauf eine breite dunkelrothe oder braune Mütze. Mohamed ließ den Zipfel des Tuchs, aus dem der Turban gewunden war, auf die Stirn, den andern auf die Schulter fallen. Dieser Gebrauch besteht zum Theil noch. Verschieden nach Rang und Stand ist auch der Tauk (die Mütze), doch ist sie meistens cylinderförmig, oben breiter als unten, oft oben mit Zacken, Einschnitten und Verzierungen und äußerlich mit feinem Tuche bekleidet; früher trugen die Soldaten weiße, später rothe Mützen. Die Tataren haben Mützen von grünem Tuch, mit Fellen von Astrachan. Nicht mohamedanische Einwohner tragen Mützen von Schafleder oder dunkler Leinwand, auch von Zobelfellen. Der ganze Kopf mit dem Backenbarte wird glatt geschoren, nur auf dem Scheitel bleibt ein kurzer Haarschopf stehen, den man zusammenknüpft und unter der Kopfbedeckung verbirgt. Einige Derwische tragen die Haare lang, lassen sie um die Schultern fliegen, oder binden sie zusammen und stecken sie unter den Turban. Alle Mohamedaner tragen einen Knebelbart; der Bart wird am Halse und unter dem Kinn wegrasirt, muß mit dem Kinn eine parallele Richtung nehmen und unten spitz zulaufen; doch ist er nicht allgemein. Die Sultane lassen vom Tage ihrer Thronbesteigung den langen Bart wachsen. Häufig wird der Bart schwarz gefärbt. Der Hals bleibt nackt. Die Kleidung ist weit und lang; die Reichern tragen Kleider von Seide und kostbaren Stoffen, einfarbig, gestreift, oder mit Blumen durchwirkt, doch nie mit Gold oder Silber. Nur einige Hofbeamte machen hiervon eine Ausnahme. Weiß und Grün sind die ausgezeichnetsten Farben. Der Sultan kleidet sich in Weiß, weiß ist das Gallakleid des Großveziers. Die Mollas tragen den großen Turban, Schuhe von blauem Maroquin, eine Weste von weißem Atlas und Kleider von grünem Tuch, mit Zobel ausgeschlagen, nur das Kleid des Groß-Mufti ist von weißem Tuch. Die Scheiks haben grünes oder weißes Tuch. Grün ist das Staatskleid der Paschas, das Ceremonienkleid der Ulemas, der Emirs. Der Tschausch-Baschi (Reichsmarschall) und der Oberstkämmerer sind, wenn sie Gesandten einführen, in Pelze von

Goldstoff gekleidet und tragen Stäbe mit silbernen Ketten. Unter den Kriegern hatten die Janitscharen (s. d.) eine besondere Kleidung. Die Agas trugen Reiherbüsche, sammtne Pelze und gelbe Stiefeln; ihr Reitzeug und die Streitkolben waren von Silber. Die Solak, die den Sultan umgaben, hatten die Kuka: die helmartige Haube mit bogenförmigem Reiherbusche, weiße Hemden und 4ärmliche Kaftans, wovon sie 2 in den Gürtel stecken; Reitzeug und Streitkolben war gleichfalls von Silber. Der Oberkoch beladete bei feierlichen Aufzügen seinen Anzug von braunem Leder mit so vielen plattirten Metallverzierungen, daß ihn 2 Personen im Gehen unterstützen mußten. Die Obersten hatten die helmförmige Haube mit den Federbüschen, metallne Gürtel und Schildchen, und zwar trugen die der Abtheilung Buluk schwarze, die der Seyban rothe und die der Dschemat gelbe Stiefeln. Bei den Topdschi's (Artilleristen) trägt der Befehlshaber an Ehrentagen den goldstoffenen Zobelpelz und silbernes Reitzeug, der Oberst ein scharlachenes Oberkleid. Die Hauptleute, Küchenmeister, Fähnriche, Rechnungsführer, tragen rothe, die Constabel und ihre Gehülfen pistaziengrüne Kleider. Die Artilleristen haben pistaziengrüne Jacken und die beigegebenen Füsiliere blaue. Alle tragen enge, von der Wade bis an den Knöchel geschnürte Beinkleider und ein rothes Käppchen, mit einem schwarzen Tuch umwunden. Nur die Wachtmeister haben die blauen Jacken und blauen Beinkleider behalten. Die Bostandschi (Pallast- und Garten-Wachen) tragen rothe Oberkleider und rothe cylindrische Mützen, die auf die Schultern fallen; nach ihren 9 Klassen des Ranges tragen sie verschiedene Gürtel: die 1. rothe, die 2. weiße, die 3. gelbe, die 4. syombrofarbene, die 5. leinewandene, die 6. weiße mousseline, die 7. rothe, die 8. schwarze, die 9. grünseidene. Der Mohamedaner trägt nur einen Stock auf Reisen oder aus Altersschwäche. Der Rosenkranz wird vorzüglich von den Frommen und Derwischen stets in der Hand getragen. Die Fußbekleidung ist von gelbem Saffian und wird an den Beinkleidern festgenäht. Beim Ausgehen tritt man in eine Art von Pantoffel ohne Hintertheil. Die Soldaten tragen rothe Stiefeln, die Ulemas blaue Schuhe. Nichtmohamedaner dürfen nur schwarze Schuhe tragen. Die Beinkleider sind roth, hinten und vorn gleich geschnitten, und werden mit Binden um den Leib festgezogen. Die untern Klassen haben kurze weite Beinkleider, Vornehmere tragen sie bis auf die Füße. Das lange Kleid mit weiten Aermeln bedeckt die Beinkleider; es ist von Baumwolle oder Halbseide, selten von Seide, gestreift oder geblümt, auch weiß, roth, blau und grün. Das Oberkleid (s. Kaftan) wird fliegend getragen. Ein Shawl umschließt das Unterkleid, oft ist unter dieser Binde noch ein Gürtel

befestigt, in dem der Dolch und das Messer steckt. Die Großen haben den Dolch stets auf der rechten, das Messer auf der linken Seite, die Untern ohne Unterschied rechts oder links; auch die Sultaninnen und die Frauen der Vornehmen tragen ein Messer oder einen kleinen Dolch. Nur Soldaten, Matrosen und geringe Leute führen große Säbel und stecken Pistolen in den Gürtel. Auf der Reise oder im Kriege tragen sie auch die Großen. Ueber dem Kaftan wird der Pelz getragen; man hat kurze und lange, Sommer- und Winterpelze; Aermere tragen selten lange Pelze. Außerhalb des Hauses haben Personen von Rang und Stand ein langes Oberkleid (Benisch), das bis auf die Erde reicht und von allen Farben getragen wird. Im Winter hat man häufig auch Benischpelze, deren Aermel so lang sind, daß man nichts von den Händen sieht. Mit dem Pelzwerk wird großer Luxus getrieben. Auch die Frauen bedienen sich alles Pelzwerks. Bei den Reichern ist der Kopfputz sehr hoch, besteht aus einfachem, gesticktem oder buntem Nesseltuch, und ist mit Blumen, Reiherfedern und Steinen geziert. Unter dem Bund tragen sie ein rothes oder weißes Käppchen. Die Haare, einfach geflochten, fallen auf die Schultern herab, oder werden um den Turban gerollt. Die Vorderhaare bedecken die Stirn und die Seiten des Gesichts; oberhalb der Augenbrauen bilden sie einen doppelten halben Mond, den eine Spitze, die fast bis auf die Nase reicht, vereinigt. Der Busen ist nur mit dem Hemde bedeckt, das bis auf die Fersen geht. Unterhosen von Leinwand und weite Beinkleider von rother Seide oder Serge, werden unten am Bein zusammengeschnürt. Hierüber einen Antere (Rock) von indischem Zeuge, der an den Seiten offen ist; ein Kaschemirshawl als Gürtel; ein sehr ausgeschnittenes Kleid mit Pelzwerk; Strümpfe von Kattun; Socken von gelbem Saffian und breite Pantoffeln. Beim Lustwandeln oft auch Ueberschuhe oder sehr hohe Sandalen. Weiber vom Mittelstande tragen am Halse Ketten aus Goldmünzen zusammengefügt; Ohrringe, Arm- und Halsbänder und Leibgürtel von Gold oder Silber; alle Finger, selbst den Daumen, mit Ringen bedeckt; ein langer Rosenkranz in der Hand und ein runder Fächer von Pfauenfedern oder Pergament, mit Goldblumen. Die Nägel sind röthlich, die Augenbrauen und Augenlider schwarz gefärbt. Auf der Straße tragen sie einen langen Oberrock mit breitem Kragen, der über die Schultern geht und von grünem, rothem oder blauem Atlas ist; 2 Schleier bedecken das Gesicht: der 1. geht von der Mitte der Nase bis auf den Gürtel und bedeckt den Busen, der 2. bedeckt den Kopf bis auf die Augenlider. Es giebt auch Schleier, die bis auf die Knie herabgehen (in Aegypten und Syrien ist der Schleier schwarz und

hat nur Oeffnungen für die Augen). Auch tragen sie beim Ausgehen eine Art weiter Stiefeln von gelbem Saffian, die bis auf die Mitte des Beins gehen. Ausländerinnen dürfen sich zwar wie die Muhamedanerinnen kleiden, doch ist ihnen die grüne Farbe untersagt. Bei den Weibern war nie eine Kleider=Trauer gewöhnlich, nur die Männer trugen in früherer Zeit einen braunen oder schwarzen Rock, und die Vornehmen ließen einen schwarzen, 3 Finger langen Streifen unter dem Turban hervorgehen. — Die durch Mahmud II. eingeführte Kleiderreform ist weder für das Theater kleidsam, noch als schon fest begründet genug anzunehmen, um ihrer hier weiter zu erwähnen. — 11) **Normannen.** Unterkleider von Leinwand und Oberkleider von Wolle, auch Kleider aus Fellen und Leder. Der Seide bedienten sich die Könige und die Vornehmen. Kurze Tunika mit Kragen (die lange Tunika war eine Auszeichnung der Standespersonen). Der Talar mit Kapuze war ein gewöhnliches Kleidungsstück; der Mantel auf der Brust befestigt, hing von beiden Seiten herab; kegelförmige Mütze, unter dem Kinn gebunden; auch der sächs. runde Hut; langes Haar und Bart; Strümpfe wie die Angelsachsen; Stiefeln oder Schuhe (pigaciae) mit langen Spitzen; Gürtel. Die Krieger Panzerhemde aus Leder und metallnen Ringen; kegelförmiger Helm mit metallnen Streifen, der bis zur Nasenspitze reichte; sehr große Schilde, oben breit, unten schmal, und endeten in eine Spitze; Schwerter wie die Sachsen, Messer und Dolch, Lanze, Streitaxt, Hellebarden, Wurfspieße, Keule, Armbrust und die Schleuder. Die Frauen Unterkleid wie die Angelsachsinnen, Oberkleid mit langer Schleppe, Gürtel, Mantel, auf der Brust befestigt; Halskragen; Schuhe und Strümpfe wie die Angelsachsinnen; Schleier, das Haar an beiden Seiten über die Achseln flatternd, oder in 2 dicke, mit Bändern umwundene Zöpfe, die in kleine Locken endeten, über den Rücken herabhängend. — 12) **Picten** gingen fast nackt und tätowirten sich; eiserne Ringe um den Hals und um den Leib, an welchem letztern das Schwert hing; Knebelbart, langes Haar. — 13) **Sarmaten.** Gingen von der 1. Verhüllung mit Thierfellen oder grobem Zeug allmählig zu der Kleidung der Völker über, die mit ihnen auf dem Schauplatz der Geschichte erscheinen. Ihre Krieger trugen lange Unterkleider, Schuppenpanzer, spitze Helme, Pfeile und Bogen, Spieße und lange schmale Schwerter. — 14) **Schweizer.** Hatten eine aus span. und germanischen Elementen gemischte Tracht, die noch dazu nach den kleinen staatlichen Abgrenzungen in unendliche Verschiedenheiten ausartete. Was man als allgemein annehmen kann, waren: Wämser oder Collets, weite Mäntel, weite unter dem Knie gebundene Hosen, Alles das sehr weit

und bauschig mit vielen Puffen ꝛc. geziert; das Schweizerhemd, ein weites faltenreiches, einfaches Unterkleid, das unter dem Wamms hervorquoll; Strümpfe und runde Schuhe; kleiner Hut, oder rundes sehr bauschiges Barett. — 15) **Spanier.** Nahmen nach ihrer Unterjochung röm. Tracht und Sitte an; von ihrer frühern Tracht ist fast nichts bekannt. Die spätere span. Tracht, die sich in fast ganz Europa, besonders in den höhern Ständen ausbreitete, bestand in: Wamms, das am Halse anschloß, lange Aermel hatte und mit Puffen und Bauschen reich versehen war; weite kurze Hose (Puffhose) oder Spangenhose, die über und über mit langen Einschnitten versehen war, aus der Puffen hervorquollen; weiter halbrund geschnittener Mantel, von der Schulter bis zur Hüfte reichend, mit reichen Verzierungen und seidnem Futter; hoher spitzer Hut mit schmalem Rande, mit Federn und Schleifen geziert; Schuhe mit Rosen u. s. w. Später wurden Wamms und Beinkleider ganz eng, waren lang geschlitzt, und seidene Unterkleider kamen in großen Puffen hervor, der Mantel aber war so kurz, daß er kaum bis uber den Ellenbogen reichte; eine wahre Vogelscheuchen-Tracht. Die Krieger hatten Stiefeln; die Degen waren sehr lang und spitz; Dolche wurden allgemein, auch von den Frauen getragen. Diese trugen weite bauschige Unterkleider, Wämser mit Spangenärmeln und Puffen, die Mantilla (s. d.) oft mit einer Kapuze versehen, Schleier, das Haar geflochten und um den Kopf gelegt, oft auch von einem goldnen Netze, einem Barett ꝛc. bedeckt. — 16) **Sueven.** Lederner Harnisch, lederne Beinkleider nur von der Wade bis zur Mitte des Schenkels, darüber Gewand von Thierfellen, Socken, Sohlen mit Riemen gebunden; langes Haar, geflochten oder in einen Knoten verschlungen; Streitaxt und Pike, Schwert, Pfeil und Bogen. — 17) **Türken**, s. Mohamedaner. — 18) **Vandalen.** Wie die Sueven. Helme mit langen Spitzen an beiden Seiten; runde Schilde von Holz.

C. Ritterthum und Trachten bis zur franz. Revolution. — Ob auch die Kleidung des Ritters in der vorbeschriebenen allgemeinen T. des Mittelalters einbegriffen ist, so werfen wir doch noch einen ergänzenden Rückblick auf diese wichtige historische Erscheinung: Der Ritter trug zu Hause den einfachen Wappenrock, lange enganliegende Beinkleider, Halbstiefel oder Schuhe und das Barett. Bei feierlichen Gelegenheiten Collet und Puffhosen und den Rittermantel, der bei den geistlichen Rittern weiß, bei den weltlichen meist scharlachroth war und in der Form dem span. Mantel glich; die Kleidung war von Sammt oder Seide, auch von wollenen Zeugen mit Puffen und Schleifen, Borden, Franzen und Stickereien mannigfach geziert. Im Felde trug er die Rüstung (s. d.) deren einzelne Theile anfangs

aus Schuppen, Ringen und Platten bestand, die auf Leder genäht waren, und erst später ganz aus Metall getrieben wurden. Ueber die Rüstung kam ein weiter Wappenrock und der Rittermantel. Auf dem Helme (s. d.) waren Verzierungen aller Art, bei den Fürsten Kronen und dergl., sonst Thierfiguren, Hörner und besonders Federn. Helmbusch und Feldbinde hatten oft bedeutungsvolle Farben. Der Schild war mit dem Wappen, einem Symbole oder Devise geziert und in der Form sehr verschieden. Die Waffen bestanden in Schwert, Lanze, Hellebarde, Partisane, Kolben und Streitart, Bogen und Pfeilen, Schleuder, Armbrust u. s. w. Natürlich rief die Zeit in Kleidung und Waffen mannigfache Veränderungen hervor. Die wachsende Kaiser- und Fürstenmacht brachte das Ritterthum herunter, mit der Gründung der stehenden Heere (im 15. Jahrh.) schwand sein letzter Rest. Jetzt erfolgte eine scharfe Trennung in der T. des Kriegers und der andrer Stände. Die erstern gingen gleich gekleidet in Schnitt und Farbe, trugen eine Art Wappenrock, lange Hosen, Stiefel, Helm, theilweise Harnische u. s. w., bei den andern Ständen mußte die spanische T. einer einfachern und bequemern Kleidung mehr und mehr weichen; nur an den Höfen behielt man die span. T. bei. Die Röcke näherten sich langsam dem heutigen Oberrock, die Beinkleider wurden einfach, der Mantel lang und weit und ohne Verzierungen; an Rock und Hosen erhielten sich jedoch die Schleifen und wurden besonders die Näthe gern damit besetzt; auch die Mützen wurden einfach, oder durch den schlichten runden Hut mit breitem Rande ersetzt, der indessen noch mit Federn, Agraffen ꝛc. geschmückt ward. Dagegen werden die langen Locken, als Vorläufer der unsinnigen Allonge-Perrücken (Vgl. Haar und Perrücken) und der Puder üblich. Knebelbärte sind allgemein. Das Schwert, welches bisher noch stets getragen ward, wurde immer dünner und spitzer und gestaltete sich so zum Galanteriedegen (s. Degen), der Anfangs über die Achsel, dann aber allgemein an der Seite getragen wurde. — War nun schon bisher der Unterschied der T. bei den gebildeten Völkern so gering, daß die Abweichungen gar nicht zu erwähnen sind, so verschwand dieser Unterschied fast gänzlich, als unter Ludwig XIV. Frankreich in Sachen der Kleidung tonangebend wurde. Die Aenderungen des Costüms während seiner Herrschaft waren indeß gering; der 3eckige Hut trat an die Stelle des runden, die Federn verschwanden und nur die kleinen Verzierungen nebst Plümage (s. Federn) blieben übrig; die Halsbinde ersetzte den bisher üblichen Kragen. An den Röcken kamen geschmacklose breite Aufschläge und Taschenpatten mit Tressen vor, die Beinkleider verloren ihre Schleifen nach und nach, seidene Strümpfe mit Zwickeln

wurden allgemein, und Stiefel und Handschuhe blieben in alter Form. Charakteristisch ist für diese Zeit die Sucht Spitzen anzubringen, mit denen nicht nur Hemden und Binden, sondern auch Schuhe und Stiefel, ja fast Alles verziert war. Der Haarbau war im beständigen Steigen begriffen. — Unter Ludwig XV. wurden die Röcke vorne schräg abgeschnitten, so daß sie sich in der Form dem heutigen Frack näherten, kostbare Seidenstickereien wurden statt der Tressen üblich; die langen und breiten Schoßwesten wurden Mode. Schnallen an Schuhen und Hosen verdrängten die Schleifen, der Haarwulst erreichte seinen Culminationspunkt und ein großer dicker Stock mit metallnem Knopfe war beim Ausgehen unerläßlich. — Es war dies die eigentlich altfränkische T., die sich bis zur franz. Revolution durch fast ganz Europa erhielt. — Auch die Frauenkleidung hatte ihre wesentlichen Veränderungen; die Vornehmen trugen Anfangs Schleppkleider, Mieder mit langen Schneppen, langgelocktes Haar, Schuhe mit großen Laschen u. s. w.; die untern Stände dagegen weite Faltenröcke, Mieder mit Schößen und weiten Aermeln, Schürzen, ein am Halse enganliegendes Hemd, das Haar geflochten oder unter einer bunten Haube versteckt. Die Ueberladung mit Bändern, Schleifen und Spitzen wurde auch bei ihnen allgemein und erhielt sich selbst, als gegen das 17. Jahrh. die Kleidung sich wesentlich änderte; man trug einfache Unterkleider, darüber 3—4 Mal geschürzte Oberkleider, die vom Gürtel ab offen waren; das Haar fiel in zahllosen kleinen Löckchen herab, mit Kettchen, Federn und Bändern verziert; auch waren Barett und diademartige Aufsätze mit Federn üblich. — Endlich machte diese T. der geschmacklosesten Platz, die je die Welt gesehen: unermeßliche Reifröcke, Roben und Corsets. Aufschläge, Patten und Laschen kamen dazu wie beim Männeranzuge; Zwickelstrümpfe und Schuhe mit hohen spitzen Absätzen, so daß es kaum möglich war, darin zu gehen. Thurmartiger Haar und Lockenbau (Wulste, Dormösen, Chignons ꝛc.) mit Puder, Zitternadeln, Kettchen, Blumen, Federn, Schleifen u. s. w., endlich die abgeschmackten Schönheitspflästerchen im Gesicht, am Halse und Nacken. Auch dieser Unsinn erhielt sich bis zur Revolution. —

D. T. der Revolution bis auf die neueste Zeit. — Die Revolution gestaltete wie den Staat so die T. um. Bei der vielfachen und wohl noch lange zunehmenden Anwendung des Costüms der Republik auf der Bühne, ist die sorgfältigere Angabe desselben wohl erforderlich. Nachdem der Rausch, die Zeit der Begeisterung, der Gefahr und des Terrorismus vorüber war, in der eine gänzliche Auflösung aller T.n erfolgte, wo die Blouse neben dem Staatskleide, die Mönchskutte neben der Generalsuniform in

gleichem Ansehen stand, die phrygische (Jacobiner) Mütze unerläßlich war und jede Auszeichnung lebensgefährlich werden konnte, gestalteten sich langsam wie die Staatsformen auch die T.: die Amtskleidung des Directoriums bestand neben der gewöhnlichen Kleidung in einem incarnatfarbigen Mantelkleide mit Aufschlägen und Aermeln weiß gefüttert und von außen und auf den Aufschlägen reich mit Gold gestickt. Darunter eine lange, weiße, mit Gold gestickte Weste mit einer blauen Schärpe gegürtet. Der Degen hing am incarnatfarbigen Bandelier über die Weste, weiße, lange seidene Beinkleider und runder, schwarzer, auf der einen Seite aufgeschlagener Hut mit 3farbigem Federbusch. Zur Staatskleidung ein blaues Mantelkleid und ein incarnatfarbener Mantel. Der Sekretair des Directoriums ging ganz schwarz, im schwarzen Federbusch eine einzige rothe Feder. Auf der Brust hing ein Siegel. Die Minister sind gleichfalls schwarz mit ponceau Futter und ponceau Aufschlägen, Weste und Pantalons und als Gürtel eine weiße Schärpe. (Alles von Seide mit buntfarbiger Stickerei). Auf dem schwarzen Hut ein ponceaufarbener Federbusch. Bandelier schwarz. Der Staatsbote lange, weiße Weste, blauer Gürtel, kurzer blauer Mantel mit rothem Aufschlage, runder schwarzer Hut mit einer weißen, blauen und rothen Feder und Halbstiefeln. Der Huissier lange schwarze Weste, Beinkleider und Strümpfe, eine rothe Mütze mit rother Feder, schwarzer Stock mit rundem Knopf und kurzer schwarzer Mantel. Der Rath der Fünfhundert langes weißes Kleid, blauer Gürtel, Scharlachmantel (alles von Wolle) und Mütze von blauem Sammt. Der Rath der Alten langes veilchenblaues Kleid, Scharlachgürtel, blauer Mantel und veilchenblaue Sammetmütze. Der öffentliche Ankläger ist eben so, aber weiß gekleidet und die weiße Mütze mit 3farbigem Bande besetzt. Eben so die Mitglieder des Cassationshofs, doch ist Kleid und Mütze hellblau, der Mantel weiß und der Gürtel roth. Die Mitglieder der Gerichtshöfe gewöhnliche Kleidung, die des Polizeigerichts Fasces ohne Beil, die des Criminalgerichts, Fasces mit Beil und die des Civilgerichts ein silbernes Auge am 3farbigen Bande auf der Brust. Der Friedensrichter einen Oelzweig am weiß, blau und rothen Bande auf der Brust, dazu einen weißen hohen Stock mit einem elfenbeinernen Knopfe, auf welchem ein schwarzes Auge war. Die Amtskleidung der Mitglieder der Departements-Regierung war der des Directoriums gleich, aber schwarz mit himmelblauem Futter und Aufschlägen, himmelblauer Weste, weißer Schärpe als Gürtel und schwarzen Beinkleidern und Strümpfen oder Pantalons, runder schwarzer Hut mit einer 3farbigen Feder.

Die Schatzmeister gingen in schwarzer Kleidung, hatten aber an der linken Seite einen kleinen in Gold gestickten Schlüssel. Die Municipalbeamten trugen die 3farbige Schärpe, der Präsident derselben einen runden Hut, eine kleine 3farbige Schärpe und 3farbige Feder. — Im Allgemeinen trennte sich das männliche Oberkleid in 2 Formen: in das schräg ausgeschnittene (Frack) und das mit geraden Schößen (Oberrock); Klappen, Aufschläge und Patten fielen weg mit den Verzierungen, die darauf waren; die Westen verloren die Schöße und wurden einfach rund; lange Beinkleider wurden allgemein, die Schnallen verschwanden von den Schuhen und diese selbst vor den Stiefeln. Auch Gamaschen (s. d.) von allen Farben wurden üblich Der Hut nahm die runde Form an und verlor jede Verzierung. Auch die Waffe verschwand von der Seite des Mannes, die seine Ehre und Zier seit Jahrtausenden war, und der plumpe Knittel trat an ihre Stelle. — Die Frauen gingen von einem Extrem zum andern über; aus der abgeschmackten T., die wir am Ende des vor. Jahrh. gesehen, sprangen sie in eine Einfachheit über, die die „Natur fast splitternackend" zeigte; das Griechenthum spukte durch ganz Europa und ein weißes durchsichtiges hemdartiges Gewand mit kurzen Aermeln, welches man nicht einmal gürtete, bildete oft den ganzen Anzug. Indessen die Gräcomanie erreichte auch ihr Ziel und das heutige Kleid trat an die Stelle der Tunika; anfangs drängte man den Gürtel (die Taille) gewaltsam bis unmittelbar unter die Brust, folgte aber bald der Natur und wies sie zurück, wohin sie gehört. Dies ist die wesentlichste Aenderung, die seit 40 Jahren in der Frauenkleidung sich geltend machte. Sonst blieb das Kleid, mit dem einfachen selten durch eine Falbel oder dergl. verzierten Untertheile, der faltig vom Gürtel herabfließt, fast unverändert; wenigstens im Grundcharakter änderten die wechselnden Gestaltungen des Obertheiles nichts. Eben so die Frisur, die zwar mannigfach wechselte, aber doch stets Flechten am Hinter-, Locken am Vorderkopfe als Grundtypus behielt.

Werfen wir schließlich noch einen Blick auf die wenigen Nationaltrachten, die sich im Strome der nivellirenden Zeit erhielten, der Tyrannei der pariser Modeherrschaft Trotz boten, und deren Erscheinen auf der Bühne irgend als wahrscheinlich angenommen werden kann. — 1) **Aegypter.** In den Städten wie die Mohamedaner (s. d.). Die Bewohner der Wüste so wohl, als die Landleute tragen gewöhnlich ein dunkelfarbiges Hemd mit rothem Zeug gegürtet, einen schmutzigweißen oder auch dunkeln Mantel, eine spitze Filzmütze mit rothem Zeug umwunden, weite lange Beinkleider; die Frauen unterscheiden sich nur durch ein Tuch, welches sie um den Kopf binden und

dessen herabhängende Enden das Gesicht bedecken. — 2) **Albanier.** Ein kattunenes Hemd bis an die Knie, lange bunte Beinkleider, runde Unterweste mit Schnüren, weite Oberweste, ein breites Stück Zeug als Gürtel, im Winter ein grauer oder weißer Kaftan mit aufgeschlitzten Aermeln, kurzer dunkler Mantel, Sandalen, kleines rothes Käppchen (Fes) mit schwarzer Quaste. Die Frauen eine zwischen Türkisch und Griechisch gemischte Kleidung. — 3) **Altenburger.** Eine der wenigen rein erhaltenen Volks-T.n Deutschlands: Kurze ganz weite Hosen, runde Westen ohne Kragen, gewöhnliche Jacke oder langer Bauernrock, lange enganliegende (Schlapp-) Stiefel, ganz kleines rundes Hütchen. Die Frauen: enganliegendes Mieder, ein Brusttuch, welches mit Pappe gesteift vom Busen aufsteigt und Hals und Kinn wie ein Bollwerk umgiebt; ganz enger bis kaum an die Knie reichender Rock, Strümpfe mit Zwickeln, einfache Schuhe; eine fest am Oberkopf anliegende kleine bunte Haube von der am Hinterkopfe ellenlange Schleifen abstehen und herabhängen. — 4) **Araber.** Blau oder weißes Hemd, Unterjacke bis auf die Schenkel, Kaftan; lange weite Beinkleider, Strümpfe, Pantoffeln oder Halbstiefel; Turban, langer Bart. Die Frauen wie die Mohamedanerinnen. — 5) **Armenier.** Lange Röcke mit Pelz und weiten aufgeschlitzten, weit uber die Hände herabfallenden Aermeln, seidenes Unterkleid bis auf die Füße; Gürtel; weite Hosen; Pantoffel und Strümpfe; gelbe oder rothe Mütze mit schwarzem Pelz; Haar und Bart kurz. Die Frauen fast eben so, nur ist das Oberkleid kurz, das seidene Unterkleid dagegen lang; Schleier, der auf den Rücken fällt und mit einem bunten Seidentuch an den Kopf gebunden wird. — 6) **Baschkiren.** Hemdenartiges Unterkleid; weites, meist rothes Oberkleid mit Pelz; Gürtel; lange Beinkleider; hohe spitze Mütze mit breitem Pelzrande; Halbstiefel oder Schuhe. Die Frauen ähnliches Oberkleid mit vielen Knöpfen; Gürtel; das Haar in Flechten herabhängend und mit Bändern und Metallplättchen geziert, ein Mützchen auf dem Hinterkopf, das spitz wie ein Zelt vom Kopf absteht. Hals und Busen mit vielen Münzen, Korallen u. s. w. bedeckt. — 7) **Chinesen.** Mehrere lange und weite, bunte, oft mit Pelz besetzte Unterkleider mit engen Aermeln; Weste ohne Aermel; Oberkleid bis an die Knie mit weitern Aermeln; Gürtel; lange Beinkleider; Pantoffeln; kegelförmige Mütze mit aufgeschlagenem schmalem Rande, oft auch Strohhüte; der Kopf glatt geschoren, bis auf ein Haarbüschel in der Mitte, welches geflochten wird. Tausend kleine Verschiedenheiten im Anzuge deuten die Stände an. Die Frauen Unter- und Oberkleid bis auf die Knie; lange weite Hosen über dem Knöchel gebunden; gestickte Schuhe;

langes Haar, das entweder im Nacken in einen Knoten verschlungen wird, oder in langen Flechten herabhängt. — 8) **Corsen.** Leinwandrock ohne Kragen; weite Beinkleider, Halbstiefel, hohe dunkle Mützen mit Roth gefüttert. Die Frauen haben oft nur einen einfachen dünnen Rock und eine dichtanliegende Kappe, kein Hemd, kein Mieder, keine Strümpfe und Schuhe. Es ist hier natürlich nur von Landleuten die Rede, in der Stadt herrscht die franz. Mode, wenn auch mit einigen Abweichungen. — 9) **Friesen.** Langes rundes gestreiftes Wamms, lange weite Hosen, Weste, Schuhe, runder Hut mit breitem Rande. Die Frauen enganliegendes Mieder mit bunten Bändern geschnürt, Jacke mit langen Schößen, schwarze Röcke, blaue Schürzen, schwarzseidenes Halstuch; rothe steife Stirnbinde mit Spitzen, oder ein Goldreif, der an beiden Schläfen in einem abstehenden Bogen herabgeht. — 10) **Griechen.** In den Städten größtentheils franz. Moden. Sonst, enge kurze Jacke mit Verzierungen auf den Aermeln, enge kurze Hosen mit Stickereien, einen weißen kurzen sehr faltenreichen Schurz, Strümpfe, Sandalen mit bunten Bändern; auf dem Kopfe den Fes. Die Bauern tunikaartiges Kleid, Gürtel, kurze Hosen, Sandalen mit Schnüren, rothe Mütze; in den Gebirgen ein weißes Tuch um den Kopf. An der Grenze sieht man vielfach mohamedanische T. Die Frauen haben fast auf jeder Insel, in jeder Provinz eine andere T., doch sind sie alle der mohamedanischen verwandt. — 11) **Grönländer.** Jacke, Hosen und Strümpfe aus Seehundsfellen, alles sehr zierlich gearbeitet und an den Nähten mit buntem Leder besetzt. Im Winter lange Pelze und eine rings um den Kopf anliegende Pelzmütze. Die Frauen lange und weite Oberkleider, im Winter von Fellen, im Sommer mit Pelz besetzt. Pelzmützen. — 12) **Helgoland** hat eine ganz eigenthümliche T. Ein Wamms von schwerem Tuch, ganz weite Beinkleider, lange Stiefeln, ein hoher spitzer Hut mit breitem Rande, der nach hinten verlängert ist und den Nacken bedeckt. Die Frauen ein Kleid von rother Wolle ohne Aermel, ein buntes Hemd mit langen Aermeln, im Staate noch 5—6 Röcke immer einer kürzer als der andere, eine Art Mieder wie ein Harnisch, reich mit Silber besetzt; eine weiße und eine bunte Mütze, im Sommer einen Hut, nach Art der Männerhüte, von Pappe und blauem Zeug. — 13) **Holländer.** Die Männer eine etwas altmodische bequeme Kleidung nach franz. Schnitte. Die Frauen bunte Jacken mit sehr langen Schößen, weite Röcke bis an die Waden, bunte Strümpfe mit Zwickeln, Schuhe. Eine weiße Haube mit langen Spitzen im Nacken, durch ein Metallband an den Kopf gedrückt, Strohhüte oder auf dem Lande oft ein schwarzes Tuch als Kopf-

bedeckung, das bis zum Gürtel herabhängt. — 14) **Indianer.** Die Ureinwohner Amerikas haben fast so viel verschiedene T.n, als es Stämme giebt, die vom einfachen Stück Zeug, um die Lenden gewickelt, bis zur fast europäischen Kleidung bei den civilisirtern Grenzbewohnern wechselt. Im Allgemeinen kann man ein breites Stück Zeug um die Lenden und ein grobes Hemd als ihre Kleidung annehmen. Auf der Bühne erschienen sie seit Cortez und der Sonnenjungfrau in einem phantastischen Anzuge, der aus einem Schurz von Federn, breiten Trägern über die Achseln, einem Diadem mit Federn, Sandalen und vielem Hals= und Armschmuck besteht; die Frauen haben noch ein buntes Röckchen und ein kleines Jäckchen ohne Aermel dazu. — 15) **Indier.** Die früher beschriebene T. derselben hat sich wenig geändert. Die Vornehmen tragen lange und weite seidene Oberkleider, seidene Beinkleider, Gürtel, Schärpen von der Schulter nach der Seite hin, lange bunte Schnabelschuhe, rothe Sammtmützen; die Aermern und Landleute weite Beinkleider, ein weißes Tuch um die Lenden, der Oberkörper nackt, oder nach der Jahreszeit in einen Mantel gehüllt. Die reichern Frauen ein seidenes Oberkleid, das um die Lenden zusammengezogen wird, ein Stück Seidenzeug wird um die Lenden gewunden und geht bis auf die Füße, ein Shawl um den Leib gewunden, bedeckt kreuzweis den Busen und wird mit den Enden über die Schultern geworfen; lange Schnabelschuhe, das Haar in einem Büschel vereint und mit einer seidenen Binde gehalten; die ärmern Frauen tragen weite Beinkleider, verhüllen den Oberkörper mit einer Jacke oder einem bloßen Stück weißen Zeuges und haben ein schleierartiges Tuch um den Kopf gewunden. — 16) **Isländer.** Weites Wamms, weite halblange Beinkleider, Strümpfe, Schuhe, enganliegende Mütze; alles schwarz; auf der See sämmtliche Kleidungsstücke von Leder, im Winter einen Mantel. Die Frauen Hemden mit bunt seidenem und gesticktem Kragen, Jacken mit langen Aermeln, einfache Röcke; im Staate darüber einen kurzen Rock mit Spangen und Knöpfen, Gürtel, Schürze; ein etwa 2 Fuß hoher Kopfputz, unten eng, oben sehr weit, aus bunden Tüchern gewunden. — 17) **Italiener.** In den Städten herrschen durchgehends franz. Moden, auf dem Lande ein buntes Gemisch von T.n, denen sich ein allgemeiner Charakter nicht abgewinnen läßt, die auch zum Theil so geschmacklos sind, daß sie auf der Bühne nie vorkommen können, wie denn z. B. in Unteritalien häufig nur ein Kittel und weite Hosen von roher Leinwand getragen werden. Geschmackvoll und daher auf der Bühne — allerdings auch noch idealisirt — üblich ist die T. der Landleute an der römisch=neapolitanischen Grenze, weite Hemden, enge schräg geschnittene Ja=

cken, kurze Westen ohne Kragen und kurze Beinkleider, alles mit Band, Tressen und Knöpfen geziert, bunte Leibbinde, deren Enden herabflattern, bunte Strümpfe, kurze Gamaschen, Schuhe; hoher spitzer grauer Hut mit buntem Bande und Blumen. Die Frauen Röcke mit buntem Bande in mehrfachen Reihen besetzt, Mieder mit bunten Schleifen und Franzen, Ueberwürfe, an beiden Seiten offen (eine Art Doppelschürze) ebenfalls mit Bandreihen, die Arme nur mit den halblangen Hemdärmeln bedeckt; bunte Strümpfe, große Strohhute mit Bändern und Blumen. Auch die geschmacklose sardinische T. ist wenigstens national; sie besteht in einer weißen oder rothen Jacke, darüber eine Art Ueberwurf von Schaaffellen, der bis an die Hüften geht und dort mit einem Gürtel zusammengehalten wird, noch ein Ledergürtel um den Leib, sehr weite Hosen, Gamaschen, Schuhe, eine spitze wollene Mütze. Die Frauen: Schooßjacken mit vielen Falten, darunter ein seidenes Mieder mit Silber und Stickerei, das faltenreiche Hemd schließt sich eng an den Hals an, verschiedene bunte Röcke, das Haar geflochten und aufgebunden, darüber ein weißes Tuch, dessen Enden herabhängen. — 18) **Japanesen**, wie die Chinesen, mit sehr geringen Abweichungen. — 19) **Javaner**, wie die Indier, mit kleinen Verschiedenheiten. — 20) **Kalmücken**. Unterrock (unserm Oberrock ähnlich) bis ans Knie, Oberrock mit engen verzierten Aermeln, und langem Kragen, halblange Beinkleider, Halbstiefel, kleine, spitze, dicht am Kopf anliegende helmartige Ledermütze, im Winter weite Pelze; dürftigen Stutzbart. Der Kopf geschoren bis auf einen Büschel in der Mitte, der geflochten wird. Die Frauen ganz wie die Männer, nur haben sie längere Kleider, längere Hosen und keine Stiefel. Das Haar hängt in Flechten herab, eine gelbe Mütze, mit einer Wulst von Pelz umgeben, liegt platt wie ein Teller oben auf dem Kopfe. Schminke ist allgemein. — 21) **Kamtschadalen**. Tunikaartiges Kleid von Seehundsfell, mit verziertem Rande; Oberkleid mit weiten Aermeln und einer Art Kapuze, an den Aermeln mit Franzen, enge lange Beinkleider, Schuhe. Die Frauen ebenso, nur sind ihre Beinkleider weiter und ihre Schuhe verziert. — 22) **Kosaken**. Die Kleidung ist nach den Stämmen verschieden, als Medium kann man annehmen: runde Jacke, sehr weite Hosen, Halbstiefel, eine runde Mütze mit Pelz. Im Winter auch ein weiter grober Ueberwurf. Die Frauen wie die Polinnen. — 23) **Kroaten**. Grüne oder gelbe Jacken, enge Beinkleider, Halbstiefel, rothe Husarenmutze, halbgeschorenes Haupt, Knebelbart; rother Mantel. Die Frauen: Hemden auf der Brust verziert, Kleid bis an die Waden mit bunten Streifen, rothe Strümpfe, Schürze,

Halstuch mit Münzen, Korallen ꝛc. besetzt, rothe Mützen mit mancherlei Zierrathen, Schleier. — 24) **Lappländer.** Tunikaartiger blauer Rock mit rothem Saum, breiter Gürtel, Lederhose, Schuhe oder Halbstiefel, hohe spitze Ledermütze. Die Frauen ebenso, nur statt der Mütze eine Leinwandhaube. — 25) **Mauren.** Kaftan mit kurzen Aermeln, weiße Weste, weite Beinkleider, bunte Pantoffeln, seidene Schürze, rothe Mütze mit weißem Bund. Die Mauren der Wüste: Hemd und Mantel von grobem Zeug, Gürtel, selten Beinkleider, Turban. Die Frauen: Kaftan, weite Beinkleider, bunte Pantoffel oder Sandalen, Stirnband mit Schleier, viel Schmuck am Hals, Ohren, Armen und Füßen; alle brauchen Schminke und färben die Nägel roth. — 26) **Neger.** Aus der unendlichen Verschiedenheit ihrer höchst einfachen T.n, ist die Vermittlungst.: ein Schurz um die Lenden und ein Stück Zeug, das schärpenartig von der Schulter bis zum Schurze geht, oft auch ein hemdartiges Gewand, weite rothe Beinkleider und bunte Sandalen; die mohamedanischen Neger tragen auch den Turban, und oft eine Art Kaftan. Die Frauen gehen ebenso, nur überladen sie sich mit Schmuck von Korallen, Muscheln, Perlen, Spangen ꝛc. — 27) **Norweger.** In den Städten franz. Moden. Auf dem Lande Wamms von grobem Tuch, kurze Weste ohne Kragen und mit Aermeln, kurze Leder- oder Tuchhose, Ledergürtel mit Messingverzierungen, Strümpfe, Schuhe, Hut mit breitem Rande, oder eine enganliegende Lederkappe. Die Frauen Wamms mit bunten Schnüren, einfache Röcke, Gürtel, dunkle Haube und Brustlatz mit Silber, Schuhe und Strümpfe, silberne Kette mit Münzen um den Hals. — 28) **Perser.** Bunte Weste bis an die Knie reichend, einfaches Unterkleid mit engen Aermeln, bis an die Waden, weites Oberkleid mit weiten Aermeln, oft mit Pelzwerk und Silber; weite und lange blaue oder rothe Beinkleider, Gürtel, rothe Strümpfe, bunte Pantoffel oder Halbstiefel mit hohen Absätzen, hohe gradaufstehende Mütze mit einem Shawl umwunden; der Kopf ist geschoren, bis auf einen Büschel auf dem Scheitel und 2 Locken hinter den Ohren. Die Frauen seidenes Hemd, offenes Westchen, enges Oberkleid, an der Brust offen, mit goldenen Schlingen und Knöpfen versehen; sehr weite lange Beinkleider, ein Shawl als Gürtel, Schleier; beim Ausgehen einen Mantel, der den Körper verhüllt, Kopfbinden und Mützen von mannigfacher Form; bunte Pantoffel; das Haar hängt in Flechten herab, Gesicht und Nägel werden gefärbt. — 29) **Polen.** Bei dem Adel: Blauer Rock mit rothen Aufschlägen, und engen aufgeschlitzten Aermeln, weißseidene Weste mit Aermeln, die durch die Schlitze der Rockärmel bauschig vorkommen, lange weite Hose, unten in die gelben oder ro-

then Halbstiefel gesteckt, Schärpe (Paß) von Seidenzeug um den Leib, deren Enden an beiden Seiten herabhängen, mit Franzen, 4eckige rothe Mütze ohne Schirm mit Pelzbesatz und Reiherbusch; kurzes Haar, Schnurrbart. Der Bauer trägt einen blauen Rock, an der Brust offen und mit Schnüren und Quasten besetzt, oft auch nur ein blaues grobes Hemd, weite Hosen, Stiefel, Pelzmütze. Die vornehmern Frauen trugen sonst ein weißes Unterkleid, ein kürzeres Oberkleid (Contouche) vorne offen, ringsum mit Pelz besetzt und mit geschlitzten Aermeln, die so lang waren, daß sie auf dem Rücken zusammengesteckt wurden, Mütze mit Pelzverbrämung, weiße Beinkleider, Halbstiefelchen; jetzt, und auch in den Epochen, wo mit Polen auch seine T. aufstand, ist die franz. Modekleidung bei den Damen allgemein. Die Frauen niedern Standes tragen die Contouche noch und zwar rings mit Band besetzt, dazu eine Mütze mit vielen bunten flatternden Bändern. — 30) **Portugiesen.** In den Städten — mit sehr wenigen Ausnahmen unter den niedern Ständen — franz. Moden; auf dem Lande kurze runde dunkle Jacke, lichter Mantel mit Hängeärmeln, Hüte oder braune Kappen. Die Frauen: rothe Jacken, Mäntel wie die Männer (oft von Seide), ein Tuch um den Kopf gewunden, so daß hinten ein Zipfel herabhängt, oder schwarze spitzige Mützen. — 31) **Russen.** In den Städten franz. Moden. Die T.n der Landleute sind so verschieden als die Stämme, die in diesem Staatencolosse zusammengezwungen sind. Gewöhnlich nimmt man für alle dasselbe Costüm auf der Bühne, nämlich: einen Kittel von grober Leinwand oder einen Pelz von Schaafsfellen, bei den Bemitteltern wohl auch einen groben Kaftan, Gürtel aus einem langen Stück Zeug bestehend, lange weite Hosen unten in die Halbstiefel gesteckt, statt der letztern auch wohl Sandalen aus Baumbast, das Unterbein mit Lappen umwunden, enganliegende Pelzmütze oder Hut; langer Bart. Die Frauen ein gewöhnliches Unterkleid, Oberkleid bis an die Waden, das vorne offen ist, mit Knöpfen, das Haar in Flechten herabhängend, ein kleines pelzbesetztes Mützchen. — 32) **Schotten.** Kurze runde karrirte Jacken, karrirte Schürze (Philabeg) bis an die Knie, Mantel (Plaid) in zierlichen Falten auf der Schulter befestigt, weiß und roth karrirte Strümpfe ohne Füße, Sohlen (Curan) mit Riemen befestigt, karrirte Mütze mit roth und weißem Rande. Die Frauen: fast eben so, nur tragen sie den Plaid seltener, das Haar ist entweder geflochten und mit einem Bande auf dem Oberkopfe befestigt, oder sie tragen ein Tuch um den Kopf, das über den Nacken herabhängt. — 33) **Schweden.** In den Städten franz. Moden, die Landleute fast wie die Friesen (s. d.) — 34) **Schweiz.** In den Städten franz. Moden, die T.

der Landleute wechselt fast in jedem Canton einige Mal, hat aber das Charakteristische meist verloren. Röcke und Jacken sind wechselnd üblich, rothe Westen sieht man viel, eben so lange Beinkleider von Zwillich, kleine runde Hüte, nur wenige tragen den Bart lang. Die Frauen: Mieder, Koller, ziemlich kurze Röcke, deren sie viele übereinander ziehen; das Haar entweder in Zöpfen herabhängend, oder mit silbernen Nadeln befestigt, Strohhüte und Hauben von den verschiedensten Formen. — 35) **Spanier.** Die franz. Mode hat die alte Nationalt. noch nicht ganz verdrängt, wenn auch wesentlich verändert. Besonders in den Provinzialstädten trägt der Bürger eine Jacke mit Aermeln, eine Weste ohne Kragen, sehr weite Sackhosen, einen breiten Gürtel, einen langen dunkeln Mantel (ein unentbehrliches Kleidungsstück für jeden Spanier), bunte Strümpfe, spitze Schuhe ohne Absätze, das Haar in einem Netze und den runden Hut darüber; die Landleute gehen fast eben so, haben keine Netze und statt der Hüte oft enge Filzkappen, statt der Strümpfe Gamaschen. Die Frauen: eine eng anliegende Jacke mit kleinen Schößen, weiße Unterröcke und ein schwarzer Oberrock, Strümpfe und zierliche, oft seidene Schuhe; die Mantilla (s. d.) bei den Vornehmen schwarz, bei den Bürgerinnen weiß, in einem langen Stück Mousselin bestehend, das über den Kopf genommen wird, den Oberleib bedeckt und dessen Enden vorne zu beiden Seiten bis fast auf die Füße gehen; dazu eine bunte Haube, mit mannigfachen Verzierungen, die den Hinterkopf bedeckt und auf Schultern und Rücken herabfällt. Die Bäuerinnen gehen fast eben so, haben aber bunte Röcke mit Besätzen, einfache Schuhe, statt der Hauben ein Netz oder eine einfache dunkle Mütze. — 36) **Tscherkessen** oder **Circassier.** Ein enges dunkles Unterkleid mit Aermeln, ein lichtes weites offenes Oberkleid mit weiten, aufgeschlitzten, von der Schulter herabhängenden Aermeln, eine Schärpe als Gürtel, weite Beinkleider um die Knöchel gebunden, zierliche rothe Halbstiefel, ein melonenförmiger Turban. Die Frauen — die schönsten der Welt — wie die Mohamedanerinnen, das Haar in unzähligen Flechten und ein kleines niedliches buntes Mützchen oben auf dem Kopfe. — 37) **Türken.** S. Mohamedaner. — 38) **Tyroler.** Enge Jacke, oder ein weiter kurzer grauer oder grüner Rock von grobem Tuch, enge kurze Beinkleider, breiter durch einen Querstrich auf der Brust verbundener gestickter Hosenträger, Brustlatz statt Weste, ein sehr breiter, mannigfach gezierter Ledergurt, bunte Strümpfe, Schuhe, ein runder, spitzer, grüner Hut. Die Frauen: im Sommer Mieder ohne Aermel, im Winter wollene Jacken wie die Männer, geschnürter Brustlatz, kurze bunte Röcke und Schürzen, Hüte wie die Männer. — 39) **Ungarn.** Der

Dolmány eine eng anschließende, bis an den Hals zugeknöpfte und bis zu den Hüften hinuntergehende Jacke, mit Schnüren und Knöpfen bedeckt, wird von dem niedern Adel und bemittelten Bauern getragen; darüber die Mente, ein pelzverbrämtes Oberkleid mit Aermeln, wird angezogen oder an einer Schnur oder Kette über die Schulter gehangen; die Bauern tragen dafür die Tzeke, ein lang herabhangender Oberrock von grobem Tuch, oder zuweilen auch noch den Kaczagany, ein Bärenfell, innen mit Tuch gefüttert, als Mantel; der Kopf und linke Pfote sind auf der Brust durch einen Haken mit Ketten verbunden, der Kalpack, eine länglichrunde hohe Pelzmütze mit einem spitzen Sammtsacke, der an der Seite herabhängt; enge Hosen bis auf die Füße; dann die Topanken, bunte Halbstiefel mit Borden und Franzen. Die armen Bauern und Hirten, ein langes Hemd und lange Hosen von grober Leinwand, einen groben Mantel, Sohlen mit Stricken angebunden, einen runden Hut. Ueber die Schulter ein breiter Riemen mit Knöpfen verziert. Die Frauen: gewöhnliche Unterkleider, ein kaftanartiges Oberkleid, Topanken oder bunte Schuhe, kleine pelzverbrämte Mützchen mit einem Schleier, der an einer Seite herabhängt, oder die Pacta, ein Metallreif, oder eine Korallenschnur, die um das in Flechten getheilte Haar geschlungen ist. Die armen Bäuerinnen gehen fast eben so wie die Bauern. — 40) **Zigeuner.** Blaues Hemd, rothe Hosen, einen groben wollenen Mantel, eine ungarische Mütze oder einen runden Hut mit breitem Rande, Sandalen, oder meist barfuß. Die Frauen: bunte Röcke, Mieder mit Schnüren, breite gezackte Schürzen, Sandalen, ein rothes Tuch um den Kopf geschlungen. Als Quellen: s. alle unter dem Art. Costum genannten Werke, die wir zwar mit einer langen Titelreihe vermehren könnten, ohne indessen etwas für die Bühne Passendes zu bezeichnen. (B. N. u. R. B.)

Tragikomisch — Tragikomödie, bezeichnet die Verschmelzung des Tragischen mit dem Komischen, indem dieses jenes parodirt und die nichtige oder komische Seite daran herauskehrt und lächerlich macht. Wird ein tragisches Stück, welches auf falschen Grundlagen ruht oder durch übermäßige kindische Sentimentalität oder Uebertreibungen und leeren Schwulst die Spottlust herausfordert, in einem parallellaufenden durchweg komischen Stücke persifflirt, so hat man die Parodie (s. d.); die Tragikomödie dagegen besteht für sich und parodirt nicht ein verfehltes Kunstwerk, sondern gewisse lächerliche Seiten des menschlichen Lebens selbst, gewisse ernsthafte Ceremonieen und Gebräuche, welche die Komik in sich tragen, gewisse feierliche pomphafte Charaktere, die wie z. B. von Gozzi, scherzhaft behandelt und in burlesker Form dar-

gestellt werden, gewisse Aeußerlichkeiten, die um so mehr unwillkührlich Lachen erregen, je mehr ihre Erscheinung in abgemessener ernsthafter Fassung sich darstellt. Das Tragische ist in einer T. nicht um seinetselbstwillen da oder um in der That tragisch zu wirken, sondern um die komische Wirkung des Ganzen zu verstärken; es ist eine Scheintragik, welche sich selbst persifflirt und in den anscheinend tragischsten Situationen die ursprüngliche persifflirende Idee des Ganzen hindurchschimmern läßt. Hiermit verwechsele man das Komische nicht, wie es, z. B. bei Shakspeare, in Dichtungen, die einen wirklich tragischen Zweck haben, nicht selten auftritt, nicht um das Tragische, sich mit ihm verschmelzend, zu vernichten, sondern um durch den Gegensatz Beider die Idee des Tragischen nur um so stärker hervorzuheben. In gewissem Sinne ist die T. auch mit der Burleske (s. d.) verwandt. (H. M.)

Tragisch (Aesth.), dem beschränkten Wortsinne nach, was zur Tragödie gehört, was ihr wesentlich ist, ihren Charakter bestimmt. T. bezeichnet aber im weitern Sinne nicht das Traurige an sich, sondern was in der Trauer zugleich erhebendes (reinigendes) Element ist; es bezeichnet, nach der neuesten ästhetischen Ansicht, den Conflict der innern Freiheit, des sittlichen Willens mit der äußern Nothwendigkeit, mit der höhern Weltordnung, so zwar, daß, nach Jean Paul, das tragische Schicksal zugleich die mit der Schuld verknüpfte Nemesis ist. Der Held einer Tragödie ist zu seinem Wollen, Begehren und Streben um so mehr berechtigt, je ideeller sein Standpunkt, je sittlicher sein Charakter, je großartiger seine Motive und Zwecke, je gewaltiger die geistigen Kräfte sind, die er als Hebel in Bewegung setzt; zugleich aber muß in seinem Kampfe gegen die Verhältnisse, Personen und Lagen, die er zu überwältigen und seinem Willen dienstbar zu machen strebt, eine abzubüßende Schuld liegen, welche durch Kampf und Gegenkampf wächst und eben die tragische Nemesis ist, die seinen Untergang motivirt. Dieser Untergang bewirkt jene Versöhnung, welche uns den Blick auf ein Jenseitiges, auf eine höhere Weltordnung offen läßt. Der Tod an sich, als eine chemische Auflösung, ein Stillstehen des leiblichen Lebens, der Lebensorgane betrachtet, ist nur ein Naturprozeß, der etwas Trauriges, aber nichts Tr.es hat; aber unter oben angegebenen Verhältnissen, bei einem oben angedeuteten Charakter, wird er sich in das Gebiet des Tr.en erheben; er ist dann kein Tod, kein Naturprozeß mehr, sondern erscheint wie ein selbstständiger Willensact, wie eine moralische Nothwendigkeit, wie das Schicksal selbst. „Das Gefühl, in dem sich diese allgemeine Trauer, daß das Ueberirdische in seiner zeitlichen Erscheinung so bald wieder vernichtet wird, ausspricht, ist das T.e," sagt Bohtz in seiner

geistreichen Abhandlung über die Idee des T.en (Götting. 1836). Es ist nicht nothwendig, daß der Kampf in einer Tragödie auf das Gebiet des physischen Todes hinübergespielt wird; vielmehr sind viele Stücke von Aeschylus und Sophokles, Goethe's Iphigenia und Tasso ächt t., obgleich der Held darin nicht physisch untergeht, der Kampf vielmehr nur auf dem Wahlplatze des sittlichen und geistigen Lebens entschieden wird. Nothwendig dagegen ist, daß die Schuld in einer Tragödie sich vor unsern Augen motivire, entwickele, gebüßt werde, darum ist Müllner's Schuld nur der fünfte Act einer Tragödie, nicht diese selbst, und eben so gut eine Abart, wie Grillparzers Ahnfrau, wo das Tr.e durch einen unheimlichen Spuck und einen blöden und blinden Instinkt ersetzt wird, der mit geistiger Würde und sittlicher Freiheit gar nichts gemein hat. Um die Definition des Begriffes T. machten sich besonders die deutschen Aesthetiker verdient, vorzüglich Schiller, die beiden Schlegel, Süvern, Jean Paul, Bohtz. (H. M.)

Tragische Plejas, s. Aegypten.

Tragödie (Alte Aesth. und Gesch.). Wäre unsere Bildung eine nationale, natürlich fortgeschrittene; wäre die Kunst die redende und harmonische Darstellung dessen, was des Volks dichtender Geist aus unerschöpflicher Phantasiefülle geboren hat; wurzelten unsere Vorstellungen im Epos, den erhabenen Bildern, mit denen sich die Jugend einer Nation umgiebt; hätten Lyrik und Drama, auf der Sage der epischen Zeit als Grundlage ruhend, die Begriffe und Gestalten derselben in sich aufgenommen und durchgebildet; hätte Melpomene auch bei uns aus den kolossalen und titanenartigen Sagengebilden der germanischen Vorzeit die edle tragische Kunstform geschaffen; wäre nicht Alles vergessen und vergraben, was unsere Vorfahren von Gott, Schicksal und Nothwendigkeit dachten und dichteten; wäre unsere Bildung die Frucht eines auf heimischem Boden in freier Luft frei gewachsenen Baumes, keiner im Treibhause mühsam aufgebrachten erotischen Pflanze, — dann begriffen wir die Idee der alten T. besser, als jetzt; denn die Vorstellungen, in denen dieselbe wurzelt, waren auch die unserer poetischen und sinnigen Ahnen. Unter alten T.en wird nicht das verstanden, was, der Bühnenkunst vorausgehend, als lyrischer Chor, den die Dithyrambendichter im Wettstreit aufführten, so genannt wird; sondern das antike Trauerspiel im Gegensatz zu dem neuern der christlichen Welt, und zwar vorzugsweise oder ausschließlich das griech. Trauerspiel, da die Römer hierin weder Originalität noch Geschmack besaßen. Griech. Geist unterwarf das freie Spiel menschlicher Kräfte und Leidenschaften einer höhern Weltordnung, die er Verhängniß

oder Schicksal nannte. Der Begriff ist identisch mit dem der Vergeltung oder Buße, welche im Leben das vom Menschen am Menschen verübte Unrecht traf, dort unsichtbar, hier sichtbar, dort von höherer dämonischer, hier von menschlicher Gewalt geübt. Dem griech. Auge blieb es nicht verborgen, daß alle widerrechtlichen Handlungen, auch die des Mächtigsten, ihre dem Urheber verderblichen Folgen tragen und den Zusammenhang suchte er in der allwaltenden, die physische wie die moralische Ordnung schützenden Macht, die er sich als hochthronenden Wächter des ewigen Gesetzes dachte. Das Walten dieser Macht stellte er in den epischen Dichtungen dar, die sich auf das Haus des Laïos, Atreus, Priamos u. s. w. beziehen und wir finden die nämliche Idee in der deutschen Heldensage wieder. Hierbei ist an kein blindes Fatum zu denken: die Helden handeln frei und erscheinen auch da, wo sie fehlen und den Fluch eines unsichtbar nahenden Verderbens auf sich laden, als freie Vernunftwesen, die wissen, daß sie die Handlungen büßen müssen, die sie aus Leidenschaft begehen: allenthalben ist die vollkommenste Causalität. Auch die T. läßt ihre Helden in vollkommen sittlicher Würde und Hoheit auftreten, und ohne Schuld keine Strafe, ohne Vergehen kein Leiden. Denn die T. ist nichts als das aus dem Epos und Hymnos, dem lyrischen Hochgesange, zusammengesetzte Gedicht, in welchem die der Heldensage entnommene Handlung vom Chor, gleichsam den Zuschauern, aber keineswegs gleichgültigen, sondern tiefbewegten Zuschauern, mit feierlichen Betrachtungen umkleidet wird. Dieser Chor ist wie das Volk, das den Sturz seiner Königs- und Herrscherfamilien sieht und davon tief erschüttert wird: so sehr mahnt uns in der T. Alles, von gewöhnlichen Verhältnissen und gemeinen Begriffen abzusehen, und nur die hochpoetischen der Heroenzeit festzuhalten. Der Chor wurde aber nicht etwa willkührlich hineingetragen, sondern er war der Urbestandtheil, aus dem die T. erst hervorging, indem der epische Vortrag des Rhapsoden mit ihm vereinigt wurde. Betrachten wir das Entstehen und Aufeinanderfolgen der 3 Hauptgattungen der Poesie, so ist die epische die älteste: das Urvolk will, wie das Kind, Erzählung und Sage und pflanzt sie fort wie dieses. Hiernach stellt sich Betrachtung ein und es entsteht die lyrische Poesie, deren Charakter ethisch ist, weil sie sich in Gesinnungen, Gedanken, Wünschen, Neigungen u. s. w. äußert. Die Sage ist noch nicht vergessen, aber dieselbe ist gleichsam das Thema, an das sie ihre Betrachtungen knüpft, das sie damit durchwebt. Organ des Epos ist der Rhapsode, weil Erzählung sich nur für Einen eignet, Organ der Lyrik der Chor, weil Gefühle und Gesinnungen von Vielen mächtiger und ergreifender geäußert werden können. Indem der Chor

eines Stoffs bedarf, der die lyrische Empfindung in ihm erweckt, trägt er das Epische und Ethische, letzteres seiner Natur nach vorherrschend, in sich: die großen Gestalten und Vorgänge der Heldenzeit werden in wenigen aber plastischen Umrissen hingestellt, wie es schon in den Hymnen Homers an Apollo u. a. und so meisterlich in Pindars Siegsgesängen geschieht, und dann mit ethischer Betrachtung gleichsam wie mit einem Prachtkleide umgeben, worin der Dichter den höchsten Schwung seines Geistes offenbart. Diese Behandlung des Stoffes, wie die Zusammensetzung des Chors, hat die Vermuthung veranlaßt, daß jener bei der Aufführung zwischen dem Chorführer und dem Chor der Art vertheilt war, daß der Erstere den erzählenden Theil solo vortrug, der Chor aber den ethischen, den er mit Gesang und Tanz zur Kithara einfallend anhub. Das Drama ist hier aus dem Chor noch nicht herausgetreten, hat sich als besondere Handlung noch nicht von ihm abgelöst. Mochten wie in Athen im Dithyrambus die Sagen und das Lob vom Dionysos, oder wie in Sikyon, die von Adrastos und andern Helden vorgetragen und der mythische durch heroischen Stoff verdrängt werden, der Charakter dieser Stücke blieb vorherrschend lyrisch. Wie aber der einzelne Mensch als Kind den objectiven Sagenstoff in sich aufnimmt, als Jüngling zu subjectiven Betrachtungen und Phantasieen fortschreitet und dann selbstständig handelnd auftritt, so zeigt auch die poetische Entwicklung eines Volks einen dem entsprechenden Fortgang. Das Epos ist seine Kindheit, die Lyrik seine Jugend, das Drama sein Mannesalter: aus schwelgendem Gefühl tritt endlich die regelrechte Handlung hervor, nicht plötzlich, wie Pallas Athene aus dem Haupte des Zeus, sondern allmälig, versuchs- und schrittweise. Dies ist in der Geschichte vom Ursprunge der dram. Kunst durchaus festzuhalten. Plato sagt im Minos: die T. sei in Attika uralt, d. h. der von kyklischen Chören vorgetragene Dithyrambos oder Lobgesang auf Bakchos. Aber dieser Dithyrambos war erst von Arion im 7. Jahrh. kunstmäßig gestaltet und bald nachher von Epigenes in einer dorischen Stadt auf Helden aus der Heroensage übertragen. Dies letztere Moment war in sofern wichtig, als man sich dadurch gewöhnte, etwas zu hören, was sich nicht auf Dionysos bezog; aber das eigentlich dram. Spiel wurde erst in Attika daraus gestaltet, indem hier wahrscheinlich in den Aufzügen des Chors einer der Choreuten auf den Tisch stieg, und mit dem Chor ein Gespräch führte, bald aber, etwa 30 J. nach Epigenes, Thespis als Schausp. mit einem Stück, das er selbst gedichtet hatte, in den Pausen, wo der Chor ausruhete, auftrat, und dasselbe im Wechselgespräch mit dem Chorführer oder einem der Choreuten

aufführte. Die Art, wie er sein Gesicht entstellte, beweiset, daß er als wirklicher Schausp. in einer bestimmten Rolle auftrat, die er zur Belustigung der Anwesenden durchführte. Was er dargestellt hat, ist nicht zu bestimmen; es heißt nur: er sang und gesticulirte und wählte — denn wahrscheinlich bezieht sich dies schon auf ihn — statt der trochäischen Tetrameter, die für die Chortänze geeignet sind, den jambischen Trimeter, der für die Rede paßt. Wahrscheinlich war jedoch, was er vortrug, noch komischer Art; erst Phrynichos, der durch seine Einnahme von Milet die Zuschauer zu Thränen rührte (511 v. Chr.), führte die T. zu Leiden vorwärts und gab dem satyrischen Spiel hohe und tragische Haltung. Aeschylus schuf durch Hinzufügung eines 2. Schausp.s den Dialog, wozu Thespis durch Einführung des Jambus den Grund gelegt hatte. Das Lyrische ist aber dessenungeachtet bei Aeschylos noch vorwaltend, der Chor (in den Eumeniden eine Entsetzen erregende Schaar von 50 Personen, von da ab aber auf 15 beschränkt) die Hauptperson des Stücks. Der Dialekt des Chors ist der dorische, was uns zu der Annahme berechtigt, daß man ihn in der Gestalt adoptirte, welche er in den dorischen Städten, hauptsächlich durch Epigenes in Sikyon erhalten hatte. Die Gesänge, neben Pindar, (mit dessen Enkomien sie die größte Aehnlichkeit nach Inhalt, Form und Sprache haben) das Erhabenste, was die griech. Lyrik hervorgebracht hat, werden bei Aeschylos noch zu außerordentlicher Länge ausgesponnen und es scheint fast, als wäre die Handlung nur da, um dem Chor Stoff zum Sprechen zu geben. Bei dieser hohen Geltung des Ethischen vor dem Historischen, des Lyrischen vor dem Dram. kann die Handlung nicht anders als höchst einfach sein. Eine Reihe künstlich verknüpfter Situationen, Verwickelungen und Wechsel der Scenen, Alles, was der lebhafte, intriguenreiche span. Geist in neuerer Zeit erfunden hat, ist hier nicht anzutreffen; großartige Gestalten von der kühnsten Zeichnung stehen mehr einzeln als in enger Verbindung da, mehr still und ruhig als in reger Bewegung. Wie weit einfacher müssen noch die Stücke eines Phrynichos und seiner Vorgänger gewesen sein, wo die Handlung nur von einer Person ausging! Sophokles gab dem Chor das rechte Maaß und dieser tritt gegen die nun vorherrschende, von 3 Hauptactoren geführte Handlung zurück, während er doch zugleich in der innigsten Verbindung mit ihr steht; deshalb sind seine Stücke auch als die vollendetste Form der griech. T. anzusehen. Bei Euripides erscheint der Chor nicht mehr als nothwendig, im losen Zusammenhang mit der Handlung, und ist von einer nur schwachen Wirkung. Auch herrscht in der Anlage seiner Stücke nicht jene hohe Kunst des Sophokles; dagegen ist

er Meister in der Erregung tragischen Affects, ein Talent, welches leider von ihm zu oft zum Aufwand eines übertriebenen Pathos benutzt wird. Mit dem Chor war die T. entstanden, mit ihm fiel sie; seitdem er nach Euripides seine Bedeutung verloren hatte, verwandte man immer weniger Fleiß auf diesen Theil, bis er endlich um 300 etwa ganz hinweggelassen wurde, und so Hoheit und Majestät von der T. wich. Ueber die neuere T. s. Trauerspiel. (Wilhelm Götte.)

Transparent (Dekorat.) nennt man die Stellen in den Prospekten und Versetzstücken, die ausgeschnitten und dann mit feinem Stoffe wieder gefüllt, und mit einer Mischung von Wachs und Terpentin getränkt sind, so daß man das Licht durchsehen kann; für Feuersbrünste, Blitze, Illuminationen (s. d.) ꝛc. pflegt man die T.s anzuwenden. (B.)

Transponiren (Musik.), eine Stelle höher oder tiefer schreiben, oder vortragen, als sie geschrieben ist; eine Fertigkeit, die jedem Musikkundigen unentbehrlich ist. (7.)

Trappisten, der Cisterzienserorden zu la Trappe wurde 1140 von Rotrou, Grafen von Perche, gestiftet. Kleidung: eine lange, grobe, grauweiß-wollene Kutte mit weiten Aermeln; bis zu den Waden aufgeschürzt, wird sie durch lederne Riemen festgehalten, die durch seitwärts an der Kutte angebrachte Ringe gezogen sind. Unter der Kutte lange und weite Beinkleider und Socken, Holzschuhe mit Stroh ausgestopft, eine schwarze wollene Kapuze, woran vorn und hinten 2 fußbreite Streifen bis an die Knie herabhingen und mit dem breiten schwarzledernen Gurt ein Kreuz bilden. Ein Rosenkranz und ein Messer hängt an der linken Seite. Im Chor tragen sie einen großen weißen Mantel mit Aermeln und Kapuze. Sie tragen weder Bart noch Haupthaar, man läßt ihnen nur eine kleine, fingerbreite Tonsur. Die Laienbrüder unterscheiden sich durch graue Kutten. Klosterfrauen der Reform von La Trappe (T.stinnen) gab es nur im Kloster Clairet, Kleidung wie die Cisterzienserinnen (s. d.) (B. N.)

Trauerspiel (Gesch.), der deutsche Ausdruck für Tragödie, der übrigens das Wesen dieser Dichtgattung eben so wenig erschöpft und erschöpfen kann, als irgend ein Wort einen ästhetischen Begriff. Von der classischen Tragödie der Griechen, (s. Tragödie), kann man das moderne T. als eine wesentlich romantische Tragödie sehr wohl unterscheiden. Bei keinem Volke prägte sich die Idee des Tragischen so rein und selbstständig ab, als in den Tragödien der Griechen; hier, wenn irgendwo, war das T. ein Abdruck des gesammten Nationalcharakters, wesentlich plastisch, wesentlich staatlich und sittlich, wesentlich religiös. Bei den Neuern hat sich das T. mannigfaltiger, in einzelnen Erscheinungen psychologisch und philosophisch tiefer, umfassender, beweglicher gestaltet, dafür aber

auch die schöne runde Form des classischen T.s eingebüßt. Die Hauptpunkte der Geschichte des T.s sind diese: Bei den Griechen erhob sich das T. von den gewaltigen, in großartigen und imponirenden Umrissen gezeichneten, wenn auch etwas rohen Gebilden des Aeschylos (der gefesselte Prometheus, die Sieben vor Theben, Agamemnon, die Choephoren, die Eumeniden, die Perser, die Schutzgenossinnen) zu der idealen Höhe und Plastik des Sophokles (die beiden Oedip, Antigone, Elektra, Philoktet, Ajax), um in Euripides (Hippolyt, Medea, Iphigenia in Aulis, die Bacchantinnen u. s. w.) zu verweichlichen und zu verflachen, sich aber auch dem modernen T. durch glückliche Behandlung sanfterer Gefühle und allgemein menschlicher Leidenschaften, z. B. der Liebe, durch ein rührendes Pathos, durch philosophischen Sentenzenreichthum wesentlich zu nähern. Von den röm. Tragödien, angeblich von Seneca, ist wenig zu sagen; die Römer, deren Poesie überhaupt mehr oder weniger ein Abklatsch der griech. war, haben sich gerade auf diesem Gebiete der Dichtkunst am wenigsten ausgezeichnet. Mehr als ein Jahrtausend schlief das T., weil überhaupt keine Bühne vorhanden war. In den bessern Zeiten des Mittelalters blühten höchstens die Lyrik, das Epos, die religiöse Dichtkunst; die Mysterien, die Miracles u. s. w. dagegen sind nur rohe Symptome, welche indeß das Vorhandsein eines Bedürfnisses für dram. Vorstellungen ahnen lassen. Nur bei den Engländern und Spaniern entwickelte sich das T. aus dem Kern der Nation selbst. Bei jenen waren Thomas Kyd (Hieronimo oder die span. Tragödie), John Lilly, Georg Peele, Greene (Peter Baco, der Flurschütz von Wakefield) und Christopher Marlowe (der große Tamerlan, Doctor Faust, der Jude von Malta, Eduard II.), der bedeutendste unter diesen mehr oder weniger talentvollen Dichtern, die Vorläufer des großen William Shakspeare, der, um so zu sagen, fur sich eine dram. Welt, eine Bühnengeschichte darstellt, und neben dem großen historischen T. (Heinrich VI., König Johann, Richard II., Richard III. u. s. w.) das wesentlich romant. T. (Romeo und Julie), das vorzugsweise psychologische (Othello, König Lear, Macbeth) und das mehr philosophisch-speculirende (Hamlet) begründete. Ihm zur Seite gingen oder folgten Ben Jonson, gelehrt und pedantisch, Beaumont und Fletcher, Philipp Massinger, Thomas Middleton u. s. w. Dryden zeichnet sich in formeller Hinsicht und durch Eleganz aus; kräftiger dichteten Thomas Otway und Nathanael Lee. Allmählig wurde der nationale Boden von den engl. T.-Dichtern ganz verlassen, während man sich dem regelmäßigen Zuschnitt des franz. T.s immer mehr zuwandte, so besonders

Addison (der sterbende Cato) u. s. f.; dagegen baute Lillo (Georg Bornwell, oder der Kaufmann von London) mit Erfolg das bürgerliche T. an, das später sowohl in England als auch in andern Ländern, das große histor. Drama und die philosophische und romant. Tragödie verdrängend, nur zu sehr fortwucherte. Erst in neuester Zeit nahm das T. wieder einen höhern Aufschwung in England, besonders durch Byron (Manfred, Marino Falieri, die beiden Foscari, Cain, Sardanapal), Shelley (die Cenci), Milman (Fazir, Belsazar, die Märtyrer von Antiochien), Sheridan Knowles (Virginius, Cajus Gracchus, das Weib, Tell) Shiel, Talfourd (Jon, der atheniſche Gefangene) antik einfach, Landor, Teylor (Philipp von Artevelde, Edwin der Schöne), Robert Browring (König Victor und König Karl.) — Die span. Tragödie, durch den genialen Lope de Vega (s. d.) und durch den unvergleichlichen Calderon begründet, trägt den Charakter des span. Volks: Ueppigkeit in Bildern, romant. Schmelz, glühende Lyrik der Leidenschaft, grandioses Pathos, religiöser Schwung, ritterlicher Edelmuth sind die Haupteigenschaften, wodurch das span. T. sich auszeichnet. Die neuern Bestrebungen wollen wenig bedeuten; der glatte, elegante Martinez de la Rosa ist kaum zu nennen. — In Italien hat das T. nie recht gedeihen wollen und ist hier fast immer ein künstliches Gewächs geblieben, während die nationale Comödie um so lustiger blühte. Man zeichnete ängstlich die Antike nach, lieferte aber eben nur akademische Actzeichnungen, so Rucccellai, Giovan Giorgio Trissino (Sophonisbe) u. s. w. Am meisten zeichnete sich durch imponirenden Ernst und nachdrückliche Kraft in neuerer Zeit Vittorio Alfieri aus, der indeß auch meist antike Stoffe in halb antiker Weise behandelte, ferner Giovanni Battista Niccolini (Ludwig Sforza, Johann von Procida u. s. w.) Silvio Pellico (Thomas Morus, Francesco da Rimini u. s. w.) — In Frankreich bildete sich, ähnlich wie in Italien, aber mit ungleich größerem theatral. Geschick und nationalerm Pathos, das antikisirende T. durch Corneille und Racine, von denen der erstere jedoch auch romant. Stoffe, z. B. den Cid, behandelte. Diesem Wege blieb man treu, u. a. auch Voltaire, und beobachtete die einmal festgestellten Regeln und Gesetze, die auf einem Mißverständnisse der aristotelischen Lehre beruhen, eben so streng, wie die steifen Ceremonien und Gebrauche des Hofes; das franz. T. blieb wesentlich eine frostige Hoftragödie. Erst im Laufe des jetzigen Jahrh.s erlaubten sich die Vertreter der romant. Schule: Victor Hugo, Dumas u. s. w. von diesen Regeln abzuweichen, verloren sich aber auch in Geschmacklosigkeit und übertriebene Unnatur, oder in eine pikante Demoralisation, welche in den trauerspiel=

artigen Melodramen ihre nicht mehr zu überbietende Höhe erreichte, während Delavigne mehr der altclassischen Richtung, sie indeß mehr verbürgernd, treu geblieben ist. — In Deutschland ist zuerst Andreas Gryphius als talentvoller T.-Dichter zu nennen, obgleich sich bei ihm bereits jene Züge von Schwulst finden, die bei seinen Nachfolgern, z. B. Lohenstein, in die gräßlichste und widerlichste Unnatur umschlugen. Lange Zeit war nun das T. in Deutschland ein Gemisch von lauem Wasser und ausgetrocknetem Sand, besonders seit Gottsched nebst Frau die franz. Tragödie, sie noch verwässernd, in Deutschland einzuschmuggeln suchten. Gediegener, aber doch ohne Originalität, schritten auf diesem Wege J. E. Schlegel, Weiße, der jedoch schon den Jambus statt des steifen antinationalen Alexandriners anwandte, von Cronegk u. A. fort. Erst Lessing lockerte den harten Boden durch seine sehr entgegengesetzten, aber stets durchgreifenden Experimente im Gebiete des T.s auf, und selbst sein rührendes T. Miß Sara Sampson, mit dem sich Emilie Galotti und Nathan der Weise freilich gar nicht vergleichen lassen, war bei aller Weinerlichkeit und schleppender Gedehntheit immerhin ein Fortschritt zum Bessern. Dieser Fortschritt bezeichnet auch v. Gerstenbergs Tragödie Ugolino und den Julius von Tarent von Leisewitz. Die eigentliche Revolution in der Tragödie bewirkten jedoch erst Goethe und Schiller, welche mit genialer Kraft die vielfachen gährenden und bessern Elemente der Zeit und mit ihnen die Zügel einer Herrschaft an sich rissen, in die sie sich, zur Freude und zum Stolze des Vaterlandes, so uneigennützig zu theilen wußten. Es ist nicht zu leugnen, daß gerade auf dem Gebiete des T.s sich in Deutschland, neben und nach ihnen außerordentliche Talente geregt haben, nur daß ihre Eigensinnigkeit, einigermaßen den Forderungen der Bühne sich zu fügen, endlich dahin führte, daß die Bühnen sich immer mehr von den eigentlichen Talenten abwandten und nach den bloßen für das tägliche Bedürfniß geschriebenen Stücken und Uebersetzungen und Bearbeitungen fremder ihre Hände ausstreckten. So ist die deutsche Bühne — und dies wird auch ihr eifrigster Vertheidiger nicht leugnen können — um ihre nationale Würde gekommen, indem sie eine so bunte antinationale Mischfärbung angenommen hat, daß der Engländer sein England, der Franzose sein Frankreich, der Spanier sein Spanien, aber schwerlich der Deutsche sein Deutschland auf unsern Bühnen wiederfindet. Zu jenen Talenten gehören Lenz, von Klinger, Werner, der lange Zug der Romantiker in späterer Zeit, Grabbe u. s. f. Bei dem an scharf prickelnde Gewürze gewöhnten Geschmack des Publikums gefielen Müllner's Schuld, Houwald's Bild und Grillparzer's

Ahnfrau durch ihre Verirrungen, während die spätern trefflichen Dramen des letztern weniger anzogen, ein Schicksal, dem auch H. J. Collin, Immermann und Uhland verfallen blieben. Aus früherer Zeit müssen hier noch Babo und Törring nachgeholt, H. v. Kleist mit Ehren genannt werden. Später begründete Raupach seine Herrschaft in Norddeutschland, während sie Auffenberg in Süddeutschland mit minderm Glück erstrebte. Zum Theil von der Bühne herab waren auch Michael Beer (der Paria), F. v. Uechtritz (Alexander und Darius), E. v. Schenk (Belisar), der Däne Oehlenschläger (Correggio) wirksam. Das meiste Glück auf dem Gebiete des T.s machte in letzter Zeit Halm (Griseldis, der Adept, der Sohn der Wildniß). In neuerer Zeit hat man vielerlei rühmliche und oft gelungene Versuche angestellt, T. jüngerer deutscher Dichter zur Aufführung zu bringen; wir nennen beispielsweise Gutzkow's Savage und Patkul (an sehr vielen Orten); Laube's Monaldeschi (Stuttgart, Berlin, Dresden u. s. w.); Mosen's Otto III. (Leipzig, Dresden u. s. w.), die Bräute von Florenz (Dresden), der Sohn des Fürsten (Breslau); Hebbel's Judith (Berlin); Kuranda's weiße Rose (Stuttgart, Weimar); Beck's Saul (Pesth); Werder's Columbus und Firmenich's Clotilde Montalvi (Berlin), Marggraff's Täubchen von Amsterdam (Petersburg, Leipzig rc.) Braunfels Agnes Bernauerin (Frankf.) u. s. f. Ueber die Leistungen der Dänen, Holländer, Polen, Portugiesen, Russen, Schweden, auf dem Gebiete des T.s vergl. Dän., Holländ., Poln., Portug., Russ. und Schwed. Theater. (H. M.)

Travestie, s. Parodie.

Treitschke (Georg Friedrich), geb. 1776 zu Leipzig, widmete sich dem Kaufmannsstande; 1793 ging er nach Zürich, wo in Geßner's Hause sein Sinn für die schönen Wissenschaften, namentlich Theater und Dichtkunst angeregt ward. Er ging 1800 nach Wien, wo er als Schausp. mit Glück die Bühne betrat. 1802 ward er dort Regisseur und Dichter beim Hoftheater, 1809 Vicedirector des Theaters an der Wien, und 1811 erhielt er die alleinige Direction. 1814 ward er wieder beim Hoftheater angestellt, und übernahm späterhin eine Zeitlang die Regie der deutschen und ital. Oper, während der Verpachtung des Operntheaters. 1822 wurde er Hoftheater-Oekonom, mit der Aufsicht über die Casse und das Rechnungswesen. Er schrieb viele Operntexte, die sich lange auf dem Repertoire erhalten haben: der politische Zinngießer, das Rothkäppchen, Aline, Königin von Golkonda, das Waisenhaus, die Uniform, die Junggesellenwirthschaft, die wandernden Comödianten, der portugiesische Gasthof u. a. m. gesam=

melt in seinen **Singspielen** nach dem Franz. Wien 1808, 5 Bde. Nach Gozzi bearbeitete er das romant. Schauspiel **Zobeïr** im wiener Taschenbuch für 1807. In dem Novemberheft von Castelli's Thalia 1810 befinden sich interessante Mittheilungen von T. über die ital. Theater. (Dg.)

Tressen, s. Galonen.

Treu (**Daniel Gottlob**, von den Italienern Daniele Teofilo Fidele genannt), 1695 zu Stuttgart geb. Er widmete sich der Buchdruckerei, beschäftigte sich aber zugleich viel mit Musik. Vom Herzog von Würtemberg unterstützt, reiste er 1716 nach Italien, um sich auszubilden. Er componirte mehrere, von ihm selbst in ital. Sprache geschriebene Opern, ging 1725 als Maestro di Capella einer ital. Gesellschaft nach Breslau. Hier componirte er die Opern **Astarto**, **Coriolano**, **Ulisse e Telemaco** und **Don Chisciotte**, die zu seinen vorzüglichsten gehören. 1727 ging er nach Prag, und später nach Hirschberg, wo er als Capellmeister des Grafen von Schaffgotsch 1740 starb. Außer den Opern schrieb T. noch vieles für die Kirche, auch mehrere theoretische Werke (Dg.)

Treue (Alleg.), s. Fides.

Treue (**Orden der**), 1) der badensche Hausorden der T., 1715 gestiftet, besteht seit 1803 aus 2 Klassen — Großkreuzen und Commandeurs. Ordenszeichen: ein goldenes rothemaillirtes 8spitziges Kreuz mit kleinen Kugeln an den Spitzen und dem doppelten verschlungenen Buchstaben C in den 4 Winkeln. Im weißen runden Mittelschilde schwebt diese Namenschiffre über einigen grünen Bergen und darüber steht: Fidelitas. Auf der Umseite das Wappen von Baden, das Kreuz wird von einer Königskrone gedeckt, durch die der Ring für das gewässerte orangenfarbene mit schmalem Silber eingefaßte Band läuft, an dem es von der rechten Schulter nach der linken Hüfte herabgetragen wird. Die Commandeure tragen es am Halse und beide Klassen haben dabei auf der linken Brust einen 8strahligen silbernen Stern mit der Vorderseite des Kreuzes. 2) (**Auszeichnungskreuz für T. in Valençai**), gestiftet 1814 von Ferdinand VII. An einem violetten Bande wird das violetremailirte Kreuz getragen, das mit einer Königskrone gedeckt ist und im blauen Mittelschilde das Bildniß Ferdinands mit der Umschrift Ferdinando VII. 1814, und auf der andern Seite einen Hund unter dem das Wort: Fides und die Umschrift: Valençai 1808 3) (**das Schild der T.**) Gestiftet 1823 von Ferdinand VII. Es wird auf der linken Seite getragen und zeigt als Inschrift die Worte: **der König der T.** Die Unteroffiziere tragen es von Seide, die Soldaten von Wolle. 4) (**das Kreuz der militair. T.**) gleichfalls von Ferdinand VII. 1824 gestiftet.

Das Kreuz ist mit einem Lorbeerzweig umgeben und hat auf der Vorderseite die Umschrift: El Rey a la fidelidad militar und auf der Kehrseite das k. Wappen mit der Umschrift: Ferdinandus VII. a los defensores de la Religion y del trono en grado heroico geminente. Die Staabsoffiziere tragen es von Gold, die Subalternenoffiziere von Silber, die Uebrigen von Metall. 5) Zwei portug. Ehrenzeichen: das Kreuz der T. von Tansmontana. Gestiftet 1823 von Johann VI. Auf der einen Seite zeigte das Kreuz das Bildniß des Königs, auf der Rückseite die Worte: Heroice Fidelidade Transmontana 1823. — Das Kreuz der T. für König und Vaterland, gestiftet 1823 von Johann VI. Es zeigt gleichfalls auf der Vorderseite das Bildniß des Königs und auf der Rückseite die Worte: Fidelidade äo Rey e Patria 1823. (B. N.)

Treviso (Theaterstat.), Hptstdt. der gleichnam. Delegation im Gouvernem. Venedig mit 15,000 Einw. T. hat 2 Theater, die aber in baulicher Beziehung eben so sehr im Verfall sind, als in künstler. Gespielt wird gewöhnlich nur in einem und die Künstler, welche die Staggione in T. zubringen, gehören der untersten Stufe der Kunst an.

Tricot (Gard.) ein vom Strumpfwirker gewebter Stoff von Seide, Wolle oder Baumwolle, der vermöge seiner Elasticität sich dicht an den Körper anschmiegt und sonst häufig zu Beinkleidern, Jacken u. s. w. verwendet wurde; jetzt trägt man fast nur Unterhosen von T., doch haben in neuster Zeit wollene T.-Hosen sich ebenfalls wieder Bahn gebrochen. Auf der Bühne sind T.s unentbehrlich und gehören zu den meist gebrauchten Garderobestücken; sie dienen theils dazu Lederhosen u. s. w. zu ersetzen, theils dazu, die Nacktheit zu bedecken, indem sie dieselbe doch zugleich versinnlichen. Für den erstern Zweck sind die T.s meist von Wolle, für den letztern von Baumwolle oder Seide. (B.)

Trier (Theaterstat.), Hptstdt. des gleichnam. preuß. Reg. Bez. an der Mosel, eine der ältesten deutschen Städte mit vielen röm. Bauten, lebhaftem Handel und gegen 20,000 Einw. T. hat ein unscheinbares, altes Theater, in welches jährlich 1—2 Mal eine reisende Gesellschaft einzieht, die sich einige Monate eine karge Existenz dort erkämpft; gespielt wird dann 3—4 Mal wöchentlich. Ein Orchester ist mit Hülfe der Militairmusik gut herzustellen. Bis auf die drückenden Armenabgaben sind die Kosten der Direction nicht groß.

Triest (Theaterstat.), Hptstdt. des gleichnam. österreich. Gouvernement am adriatischen Meere mit sehr bedeutendem Handel und etwa 50,000 Einw. T. hat 2 Theater, unter denen das Teatro Mauroner, wegen seiner Bauart auch Am-

fiteatro M. genannt, das schönste und beste ist. Das Haus faßt ungefähr 2000 Zuschauer, von denen die Hälfte auf den weitgeschweiften Treppen vertheilt ist. Merkwürdig ist, daß diese sonst keineswegs gesuchten Plätze fast nur von Damen besetzt sind; es kommt überhaupt nicht selten vor, daß man in dem ganz gefüllten Hause fast keinen Mann erblickt und nur ein ganz weibliches Publikum vorhanden ist. Gespielt wird in T., wie in allen ital. Städten, nur während der Staggione, doch hat seit einigen Jahren der Director von Agram seine deutsche Gesellschaft auch außer dieser Zeit hingeführt und ziemlichen Zuspruch gefunden.

Triller (Mus.) s. Coloratur.

Trillersprung (Tanzk.). Ein Sprung, während dem sich der Tänzer in der Luft umdreht; auch so v. w. Entrechat (s. d.).

Trilogie, bezeichnet 2 ihrem Inhalte nach zusammenhängende Stücke bei den alten Griechen, die nach einander gegeben wurden. Zu diesen 3 gehörte noch ein 4., ein Satyrspiel (s. d.), und dann hieß die T. eine Tetralogie. Der Dichter mußte bei einem Wettkampfe eine solche Tetralogie zur Ausführung bringen. Wir besitzen eine T.: die Orestias des Aeschylos, die den Agamemnon, die Choephoren und die Eumeniden umfaßt. (M.)

Trinitarier (Mathuriner — auch Eselsbrüder genannt), Stifter, Johann von Mata und Felix von Valois 1198. Kleidung: weiß mit einem blau und rothen Kreuze auf Scapulier und Mantel; im Sommer einen Ueberwurf und im Winter eine Kappe mit einer Kapuze, die vorn offen ist. Im Hause haben sie ein weißes Bischoffsmäntelchen und wenn sie ausgehen einen schwarzen Mantel. Die T.innen gehen im weißen Rock und Scapulier mit roth und blauem Kreuze, im Chor in schwarzer Kappe mit dem Kreuze, der Schleier ist schwarz. (B. N.)

Trinité (Theâtre de la), ein Theater in Paris, s. Französisches Theater, Bd. 3. S. 305.

Trio (Mus.), so v. w. Terzett (s. d.)

Trochäus, s. Versfuß.

Trophäe, Siegeszeichen, aus erbeuteten Waffen bestehend, die mit mehr oder weniger Ordnung aufgehäuft werden. Bei den Griechen bestanden die T. darin, daß die erbeuteten Waffen an einem entlaubten Baume aufgehangen wurden, in Rom wurden sie vor dem Triumphator hergetragen, in neuester Zeit baut man sie pyramidenförmig aus Waffen, Fahnen, und dergl. auf.

Troubadours, s. Französisches Theater.

Trunkenheit, 1) (Alleg.), wird durch einen Genius dargestellt, der hastig eine Schaale austrinkt, und ein Gefäß

in der Hand hält, um sie sogleich wieder zu füllen. Auch Silen oder Faunus (s. d.) gelten als Repräsentanten der T. — 2) Die Darstellung der eigentlichen T. sollte niemals die Bühne entweihen, obgleich leider die Dichter Nestroy und Consorten den höchsten Grad derselben eingeführt haben. Höchstens der Anfang der T., der leichte Anflug eines Rausches mag in einem kom. Stücke entschuldigt werden. (K.)

Türkische Orden giebt es 2: der des halben Mondes, in 3 Klassen, wurde 1799 gestiftet, die Verdienste der Ausländer zu belohnen. Ordenszeichen: ein rundes, goldnes rothemaillirtes Schild oder Medaillon, dessen Vorderseite einen von Strahlen umgebenen Stern und am Rande einen sichelförmigen Mond von Brillanten zeigt. Auf der Umseite ist der Namenszug des Sultans, mit einem Kranze umgeben. Von der 1. Klasse wird es an einem breiten rothen Bande von der Rechten zur Linken und dabei auf der linken Seite ein silberner Stern von der Form einer strahlenden Sonne, in dessen ovalem rothem Mittelschilde der halbe Mond, getragen. Die 2. Klasse trägt es kleiner und ohne Stern um den Hals; das der 3. Klasse ist noch kleiner, von Gold, und wird im linken Knopfloch getragen. Selim III. stiftete auch eine goldne Medaille, die er an brittische Offiziere vertheilte, die auf der einen Seite den Namenszug des Großherrn, auf der andern den Stern und halben Mond zeigt, und an einem orangefarbenen Bande im Knopfloch getragen wird. Mahmud II. stiftete 1831 den aus 4 Klassen bestehenden Orden des Ruhmes, dessen Zeichen aus einem goldnen, mit Brillanten besetzten Medaillon besteht, auf welchem der Namenszug des Sultans mit der Inschrift: Zeichen des Ruhmes. In den Verzierungen liegt der Unterschied der Klassen; die 4. ist nur die einfache Medaille. Das Wappen des türk. Reichs ist ein grüner Schild, in dem man einen wachsenden silbernen Mond erblickt und das von einer Löwenhaut umgeben ist, auf der ein Turban mit einer Reiherfeder liegt; hinter demselben sind 2 Standarten mit Roßschweifen en sautoir gestellt.

Türkisches Theater. Wie bereits unter Aegypten und Constantinopel erwähnt, sind die Anfänge des t.n T.s kaum nennenswerth: außer dem, was in der Hauptstadt in dieser Beziehung geschah und geschieht, beschränkt sich das t. T. noch immer auf wenige herumziehende Banden, meist aus Juden bestehend; dieser Banden giebt es ziemlich viele und sie sind auch aus einem großen Personal zusammengesetzt, indem alle ihre Stücke mit Personen beider Geschlechter ganz besetzt seyn müssen. Spielen sie nämlich vor einer Männergesellschaft, so werden alle Rollen von Männern, die Frauenrollen von Jünglingen und Knaben dargestellt. Um=

gekehrt spielen Frauen die Männerrollen, wenn die Bande in einem Harem zugelassen wird. An den Stücken aber wird deshalb nichts geändert, sie sind in beiden Fällen so voller Zoten, Unzucht und Gemeinheit, daß auch das roheste Gemüth sich empört fühlen muß. Diese Lustbarkeit wird von den Türken sehr geliebt, bei jeder Hochzeit oder andern Familienfesten finden die herumziehenden Banden gastfreie Aufnahme und reichen Lohn, ihre Darstellungen machen den Haupttheil der Ergötzlichkeiten aus; Hochzeiten sind auch die einzige Gelegenheit, wo Männer und Frauen zusammenspielen, und jede Rolle natürlich besetzt ist. Auch die Nächte des Ramazan (Fasten), in denen der Türke sich für die sogenannten Entbehrungen des Tages entschädigt, sind eine Erndtezeit für die türk. Schausp. Theater giebt es außer Constantinopel nicht, und diese Darstellungen finden daher in den gewöhnlichen Wohnungen statt, so daß an Decorationen und Verwandlungen in den Schauspielen nicht zu denken ist. Um so beliebter ist der Tanz und kein Stück, es sei ernsten oder kom. Inhalts, darf ohne denselben schließen. Außer den bezeichneten Darstellungen sind die Marionetten sehr beliebt und zahlreiche Speculanten ziehen mit solchen in den Städten umher. (R. B.)

Tugend (Alleg.), ein weiblicher Genius mit sanften und frommen Zügen. Wie die Mäßigkeit, hält sie einen Zügel, das Sinnbild bezähmter Leidenschaften. (K.)

Tuileries (Théâtre des), ein Theater in Paris s. Französisches Theater. Bd. 3. S. 310.

Tunika (Gard.), das Unterkleid der Römer, welches von allen Ständen und beiden Geschlechtern getragen wurde. Die T. hatte etwa die Form unseres Hemdes, war Anfangs von Wolle, ohne Aermel und wurde auf dem bloßen Leibe getragen. Unter den Kaisern trug man die leinene T. und mehrere übereinander, sie erhielten Aermel und Verzierungen; sie war im Durchschnitt weiß, bei Kindern und Soldaten roth, bei Sclaven und Armen dunkelfarbig; Frauen und Weichlinge besetzten sie mit Franzen und Bändern und bald sprach sich der Unterschied der Stände in der T. wie in der Toga aus. Die T. der Männer reichte bis ans Knie, war eng anliegend, an der Brust offen und unter derselben mit einem Gürtel zusammengehalten; die der Frauen war länger und weiter, an der Brust geschlossen und zierlicher gearbeitet. In der Folge wurde die T. die Haustracht, ja die einzige Kleidung der Sclaven und Plebejer. (B.)

Turban (Gard.), Sonst die allgemeine Kopfbedeckung der Türken, seit Kurzem vielfach durch den Fes (s. d.) ersetzt. Der T. besteht aus einem langen Stück weißen Mousselin oder Seide, das um eine cylinderförmige oder runde

rothe Mütze gewunden und an dieselbe festgesteckt wird. Die Farben ändern sich indessen und Juden, Christen, rc. tragen blaue, gelbe u. dergl. T.e; auch unterschieden sich die Stände durch Farbe und Zierrathen, der Sultan z. B. trug 3 Reiherbüsche mit Brillanten am T., der Großvezier hatte 2, die sonstigen hohen Beamten 1 Reiherbusch, u. s. w. Diese tragen jetzt vorzugsweise den Fes. (B.)

Turin (Theaterstat.), Hptstdt. des Königsreichs Sardinien am Po, eine schöne, gradgebaute, prächtige Stadt, mit bedeutenden Seidenfabriken und über 120,000 Einw. T. hat 3 Theater: das Teatro Sutera oder sogenannte Opernhaus, das Teatro Regio oder Carignano, und das Teatro d' Angennes. In architekton. Beziehung ist das T. Regio das schönste (auch das neueste), auch wird die vom Hofe unterstützte Gesellschaft hierher gewiesen, während oft in Sutera eine andere Operngesellschaft haust. Das T. d' Angennes ist für die verschiedenartigsten Kunstleistungen bestimmt, bald wird ital., bald ausländisches Schausp. darin gegeben, bald schlagen Taschenspieler, Athleten oder gar Affen und Hunde ihren Schauplatz dort auf.

Tusin (Ritterorden von), soll 1562 gestiftet sein. Ordenstracht ein grünes Kreuz auf weißem Mantel. (B. N.)

Typhon (Myth.), der furchtbarste der Giganten, ein Ungeheuer mit 100 Schlangenköpfen, feurigen Augen und schwarzen Zungen, das von Zeus überwunden und in den Orkus geschleudert wurde. Es liegt unter dem Aetna, wo es durch seine Zuckungen die Erdbeben veranlaßt. (K.)

Tyrannenagent, sonst Benennung des Intriguants, ein Anhängsel der Haupt- und Staatsactionen, wo die Darsteller nach ihren Fächern T., Königsagent u. s. w. heißen.

Tyroler Bauernkomödien, ein Seitenstück zu den Passions-Vorstellungen (s. d.), werden gewöhnlich im Sommer auf den Dörfern, besonders in der Umgebung von Insbruck ausgeführt, nur haben sie die Harmlosigkeit derartiger Darstellungen verloren. In der Stadt wird z. B. durch ungeheure Zettel bekannt gemacht, wo und wann gespielt wird, und man speculirt lediglich damit. Der Stoff der Stücke ist religiösen Inhaltes, die Sprache in Reimen, einige sind über 100 Jahre alt, und diese sind den Darstellern und Zuschauern die liebsten. An jedem Festtage wird irgendwo eine Komödie aufgeführt. Das Theater ist auf einem freien Platz von Brettern erbaut, aber meist gegen die Sonne gerichtet, so daß die Darsteller mit geschlossenen Augen agiren müssen. Gegen 2 Uhr ist der Anfang, das Ende erst gegen Abend. Hauptpersonen kommen wenige vor, desto mehr aber Nebenrollen. Sobald eine von diesen Nebenrollen fertig ist,

geht der Darsteller ins nächste Wirthshaus, wo denn das Spiel der andern kritisirt und besonders über falsche Besetzung der Rollen geklagt wird, wie am besten deutschen Hoftheater. Der Preis ist für den 1. Platz gewöhnlich 5 — 6 Kr., für den 2. 3 Kr. u. s. w. Das Geld wird für die Unkosten des Baues, der Decorationen, Kleidung u. s. w., der Ueberrest aber, theils für die Kirche, theils zum Schmause verwendet; dagegen aber bringt die Kirche auch Monstranze, Krucifixe, Leuchter, ja den ganzen Ornat der Geistlichkeit zur Bauernkomödie. Für die weiblichen Rollen werden als ein mächtiges Zugmittel die geschicktesten und schönsten Mädchen ausgesucht. Zwischen den Coulissen, einem sehr sichtbaren Raume, hat jeder Darsteller, trotz seines Ornates, die Tabackspfeife im Munde. Die Zuschauer lachen, pfeifen, klatschen, beten, rauchen Taback, trinken Bier und Wein, werfen sich mit dem Grün der Rettige oder der Haut der Würste und treiben so Komödie in der Komödie. Zwischen jedem Act des Stückes wird ein kom. Zwischenspiel dargestellt. Alle Jahre wird nur 1, höchstens 2 Stücke einstudirt, und dieses alle Sonntage bis zum Herbst wiederholt. Die Farcen machen eine wichtige Belustigung der Landleute aus. Als Joseph II. sie abbestellen wollte, wurde die größte Unzufriedenheit laut. (E. E.)

U.

U. Der 21. Buchstabe im Alphabet; seine Aussprache s. Ausspr. der Buchst.

Ueberfluss (Alleg.), wird eben so personifizirt, wie die Fruchtbarkeit (s. Copia u. Füllhorn).

Ueberhosen (Gard.), s. Beinkleider.

Ueberrock (Gard.). Ein langes weites Kleidungsstück zum Schutze bei schlechtem Wetter; oft auch gleichbedeutend mit Rock 1).

Uebersetzung, Version, Uebersetzungsunwesen. Der unnationale, durch die politische Zerrissenheit des Vaterlandes und die Prunk- und Nachahmungssucht der Großen und Fürsten von ehemals genährte unselbstständige Sinn der Deutschen begünstigt das Uebersetzungswesen ungemein, und die erstaunlich bieg- und fügsame Sprache — bieg- und fügsam wie das deutsche Volk selbst — die allen Sätteln, allen Formen gerecht ist; endlich die Nichtsdenkerei und vornehme Ausländerei des Publikums, wie die Speculationswuth der Buchhändler und Theaterdirectoren, und die Menge von hungerleidigen Schriftstellern, die höchstens die

fähigkeitslose Fähigkeit haben, fremde Gedanken, Gestalten und Empfindungen in das Hausgewand der vaterländischen Sprache zu kleiden, steigerten dies Wesen bis zum widerlichen Unwesen. Wenn zum Theil diese Manie dem gutwilligen kosmopolitischen Sinne der Deutschen, wie ihr Kosmopolitismus seinerseits dieser Fähigkeit, Fremdes sich anzueignen, seine hauptsächliche Nahrung verdankt, wenn wir dadurch gerechter, vorurtheilsloser, vielseitiger, umfassender geworden sind, als die übrigen Völker, so sind dies allerdings Vorzüge, die man gebührend anerkennen muß; nur sollte diese Lieblingsneigung, zu übersetzen, nicht zur krankhaften Leidenschaft, zu einer Seuche werden, worunter die Nationalliteratur selbst nothwendig zu Grunde gehen muß; sie sollte nicht Sache der bloßen buchhändlerischen Speculation, der literarischen Hungerleiderei sein; man sollte zu wählen wissen, während man jetzt ohne alle Auswahl übersetzt, weil sowohl Theaterdirectoren als Buchhändler U.en für einen geringern Preis haben, als Originalwerke. Diese bettelhafte Ansicht stimmt schlecht zu dem nationaleinheitlich deutschen Sinne, den man jetzt zur Schau trägt und mit dem manschwanger zu sein vorgiebt, obgleich die Stunde der Entbindung noch gar nicht so nahe ist, als die privilegirten kleinen und großen Hebammen verkündigen. Es giebt Dinge in Deutschland, über die man nur mit bitterm Spotte sich äußern kann, selbst in einem Werke, wo man Bitterkeit und Spott am wenigsten erwarten sollte. Nur in Deutschland kann der Fall sich ereignen, daß ein Componist bei einem franz. Textdreher ein Libretto für gutes deutsches Geld bestellt, nur in Deutschland der Wiedervergeltungsfall, daß man die auf denselben Text gepfropfte Musik eines franz. Componisten der besseren des deutschen vorzieht; nur in Deutschland der Fall, daß man sogar den Spuk eines altgriech. Dramatikers in holpriger U. auf die für solche imposante Heroengestalten gar nicht geeigneten Bretter der modernen Bühne heraufbeschwört, daß man shakspeare'sche Stücke in ihrer ursprünglich kindlich einfachen scenischen Einrichtung dem an ganz andere Dinge gewöhnten Publikum vorführen will. Experimentirend, eklektisch und ausländernd wie wir sind, dürfen wir folgerichtig wohl auch auf eine Vorführung des chinesischen Theaters in seiner ursprünglichen Gestalt rechnen, wobei das Publikum doch immer lernen würde, daß die chinesische Bühne wenigstens nationaler ist, als die deutsche. Da wir im Lustspiele, in kleinern Füllstücken, in der dramatisirten Zeitanekdote, wenigstens jetzt, so überaus schwach sind, so kann man allerdings den Bühnendirectoren nicht verargen, daß sie den ausländischen Vorrath benutzen; daß aber das große Magazin an der Seine von den bekanntlich meist sehr albernen und langweiligen franz. Trauerspielen und blut=

und greuelvollen Melodramen an bis zur frivolsten und demoralisirtesten Hausanekdote, bis zum dramatisirten Ehebruchsscandal und pariser Straßenspektakel herab, förmlich ausgebeutet wird, ist eine Schmach für die deutsche Nation, auf welche die Franzosen hinweisend ein Recht haben, zu sagen: Seht, wir sind doch die Herren der Welt, denn wir sind Herren ihrer Bühnen! (H. M.)

Uebertreiben, s. Outriren.

Ueberwurf (Gard.), ein weites Oberkleid des Mittelalters ohne Kragen, bis an die Knie gehend, mit weiten Aermeln und mannigfacher Verzierung. Ueberhaupt ein weites leicht anzuziehendes Oberkleid.

Uechtritz (Friedrich von), geb. 1800 zu Görlitz, studirte in Leipzig die Rechte, trat bei dem Stadt- und Kammergericht in Berlin als Referendar ein, wurde 1828 Assessor des Landgerichts zu Trier und lebt jetzt in derselben Eigenschaft in Düsseldorf, wo er, im Verein mit Immermann, unter den Einwohnern, namentlich unter den Künstlern, durch Vorlesungen und andere Anregungen den Sinn für Poesie und Literatur anzufachen und zu nähren suchte. U. steht in einigen seiner Werke als dram. Dichter nicht unbedeutend da; vorzüglich zeichnet ihn, neben gewandter reiner Versification, die ernste würdige Gesinnung aus, mit der er seine Stoffe concipirt und somit die eigentliche Tendenz der Tragödie festhält. Schon früh trat U. als dram. Dichter auf in seinem Drama Chrysostomos (Brandenb. 1822) und in seinen Trauerspielen (Berlin 1823), worin die Tragödien Rom und Spartacus und Rom und Otto III. enthalten sind. Bekannter wurde er durch seine Tragödie Alexander und Darius, welche in Berlin zur Aufführung kam und später (Berlin 1827), mit einem Vorworte von Tieck, erschienen ist. Dies talentvolle dram. Gedicht erregte damals großen journalistischen Lärm und eine geräuschvolle Fehde zwischen den Anhängern Tiecks, welche den Dichter vorzugsweise begünstigten, und den eifrigeren Hegelianern. Die hierdurch zu sehr gespannten Erwartungen konnte der Dichter durch sein mehr bürgerliches Trauerspiel: Das Ehrenschwert, welches ebenfalls in Berlin zur Aufführung kam, nicht befriedigen. Sein nächstes Trauerspiel: Rosamunde (Düsseld. 1833), wurde in Dresden mit nicht erheblicherem Beifall aufgeführt und erlebte, nachdem es gedruckt, sehr entgegengesetzte Urtheile. Seitdem scheint er der trüglichen Bühnencarrière, die wenigstens für den ernst strebenden Trauerspieldichter unzählige Klippen bietet, entsagt zu haben; doch erschien noch von ihm das dram. Gedicht: Die Babylonier in Jerusalem (Düsseld. 1836), worin fast zu viele Lyrik vorwaltet, das sich jedoch durch schwungvolle begeisterte Sprache, treffliche Cha-

rakteristik und einzelne erhabene Stellen vortheilhaft auszeichnet und sein glänzendstes dram. Produkt genannt werden darf. Seine Blicke in das düsseldorfer Künstlerleben (Düsseld. 1839—1841, 2 Theile) enthalten auch eine werthvolle Abhandlung über Immermann's Leitung des düsseldorfer Theaters, worin er seinen Freund von mancherlei Anklagen und Verdächtigungen zu reinigen sucht, und eine noch unvollendete weitläufige Abhandlung über die deutsche Schaubühne, vorzugsweise mit Bezugnahme auf Goethe, worin viele sehr treffliche Ansichten ausgesprochen sind. (H. M.)

Uhland (Johann Ludwig), ward 1787 in Tübingen geboren, wo sein Vater als Secretär an der Universität angestellt war. Er besuchte die gelehrte Schule seiner Vaterstadt bis 1805, studirte dann ebendas. bis 1810 die Rechtswissenschaften und promovirte 1811 als Dr. jur. Hierauf reiste er nach Paris, wo ihm das Studium des Mittelalters zu einer Uebersetzung altfranz. Gedichte veranlaßte. Schon früher (1804) hatte er einzelne Gedichte veröffentlicht, auch zu den von Leo v. Seckendorff herausgegebenen Musenalmanachen (1806 u. 1807) steuerte er schätzenswerthe Gaben bei, bedeutend aber zeigte er sich erst 1812 im Poetischen Almanach und 1813 im Deutschen Dichterwald. Die 1. Ausgabe seiner seitdem vielfach vermehrten und in das Volk übergegangenen Gedichte erschien 1814. Als Dramatiker zeigte U. vortreffliche Anlagen in den beiden, von ihm bekannt gewordenen, Trauerspielen: Herzog Ernst von Schwaben (Heidelbg. 1817) und Ludwig der Baier (Berlin 1819), die einfach klar, gemessen und echt deutsch gehalten sind, wenn auch das bühnliche Interesse darin weniger beachtet sein mag (Vergl. Wienbarg, die Dramatiker der Jetztzeit, Heft 1. Altona 1839.). Eben so kräftig, wie als deutscher Sänger, wirkte er theils als Sachwalter, theils und vorzüglich als Mitglied der würtemberg. Ständeversammlung. Geliebt von seinen Landsleuten, geehrt von allen edlen Deutschen, lebt U. seitdem als glücklicher Familienvater in Stuttgart. (E. W.)

Uhlich (Adam Gottfr.), ein nicht unfruchtbarer, aber nicht bedeutender Schauspieldichter des vor. Jahrh.s, der auch als Schausp. seit 1740 bei verschiedenen Truppen mit Beifall auftrat. Von 1746 an gab er 2 Sammlungen neuer Lustspiele heraus, welche theils Uebersetzungen aus dem Franz., Holländ., Dänischen, theils Originale enthalten. Einige Schäferspiele von ihm stehen auch im 5. u. 6. Theile der deutschen Schaubühne. Sie fanden schon damals wenig Beifall. U. starb 1753 zu Frankfurt in kümmerlichen Umständen, nachdem er kurz zuvor, weil ihm die dasigen Geistlichen das Abendmahl verweigerten, eine poetische

Beichte eines christlichen Komödianten an Gott geschrieben hatte. (S.r.)

Ulanen. Eine Gattung leichter Cavallerie; ihre sehr kleidsame Uniform besteht in einem polnischen Rock (Kuttka), einer 4eckigen polnischen Mütze, langen Hosen und einem Tuchgürtel. Sie haben Säbel, Pistolen und Lanzen, an denen sich ein Fähnchen mit den Landesfarben befindet.

Ulm (Theaterstat.), Hauptst. des gleichnamigen Kreises in Würtemberg an der Donau mit 15,000 Einw. U. hat seit 1786 ein Theater, welches äußerlich und innerlich gut und zweckmäßig eingerichtet ist, ein besonders schönes Portal hat, und Raum für etwa 1000 Zuschauer bietet. Gespielt wird nur einige Monate jährlich und dann 3—4 Mal jede Woche. Eine Eigenthümlichkeit des Theaters ist, daß es 4 Mal so viel kostet, als es sollte: als es nämlich für 16,000 Tylr. erbaut werden sollte, wollten die Bürger für das Geld ein Zuchthaus bauen und prozessirten gegen die Verwaltung; der Prozeß, den sie vor einigen Jahren in letzter Instanz verloren, kostete über 50,000 Thlr., so daß das Theater nun 66,000 Thlr. kommt.

Umarmen, s. Bühnenschicklichkeit und Küssen.

Umlauf, s. Circular.

Umlernen (Techn.), s. Alterniren.

Umziehen (sich; Techn.). Das Costüm der dargestellten Rolle im Ganzen oder einzelnen Theilen verändern. Was in Bezug auf das Bühnengeschäft der Inspizient, Regisseur u. s. w. dabei zu beachten hat, s. Zwischenakt, Buch, In Scene setzen und alle dahin gehörige Art. Das U. ist entweder vorgeschrieben, oder der Schausp. thut es, größerer Eleganz und Gefälligkeit in der äußern Erscheinung willen, freiwillig. Vorgeschrieben ist es nicht nur, wenn der Dichter ausdrücklich bemerkt, daß der Darsteller in einer andern Kleidung zu erscheinen habe, sondern wenn aus dem Bau des Stückes, dem Stande und dem Charakter der dargestellten Personen, der Tageszeit, in der jeder Akt spielt u. s. w., hervorgeht, daß eine andere Kleidung, wenn auch nicht geradezu nöthig, doch wahrscheinlich ist. Geschieht das U. nur rasch und ist ein anderer Anzug nicht geradezu widersinnig, so thut man Unrecht, es namentlich der Schausp.in zum Vorwurf zu machen. Sorgfältige Toilette, elegantes Aeußere, macht stets auf der Bühne einen angenehmen Eindruck. Findet das U. während des Aktes statt, so muß schon auf der Probe berechnet werden, wieviel Zeit dazu verwendet werden kann; geschieht es aber während der Zwischenakte, so setzen die Theatergesetze meist eine Zeit von 10 Minuten höchstens fest, in der es beendet sein muß. Für die Beschleunigung des U.s ist zunächst das Hülfspersonal, Garderobier, Friseur, Requisiteur verantwortlich, und die Vorbereitung dazu, das Zurechtlegen alles

Nöthigen in angemessener Reihenfolge (die Strümpfe zum raschen Anziehen bereit, die Schnallen bereits am rechten Orte, alle Befestigungsmittel handlich zur Stelle, Perrücken frisirt und Bärte geformt u. s. w.) das Wichtigste. Nur selten zögert der Schausp. selbst, vielleicht um Zeit zur Erholung zu gewinnen; meist ist es das nicht vorhandene, oder unfertige Material, was den Aufenthalt veranlaßt. (L. S.)

Unbeständigkeit (Alleg.), eine weibliche Figur im bunten schillernden Gewande, trägt eine Windfahne und hat ein Chamäleon zur Seite. (K.)

Ungarisches Theater. Die Entwicklungsperiode der dram. Kunst der Magyaren fällt in die 2. Hälfte des vor. Jahrh.s. Wurden auch schon zu Attilas Zeiten schöne Künste, Tanz, Gesang u. s. w. ausgeübt; fanden Kampfspiele bei öffentlichen Festen aus dram. biblischen Vorstellungen im Mittelalter in den Gymnasien Statt: die dram. Kunst wurde dennoch stets vom Kriegsruhm verdrängt. Erst 1790 ward der Impuls zu Schauspielen in der Muttersprache gegeben — Ladislaus Kelemen, Martin Rozsa und Derifülöp mit den Damen Anna Moor und Franziska Termezky, waren es, die 1790 im ofner Theater mit mehrern Dilettanten in dem Schauspiele Igazhazi (der Bürgermeister) einen Versuch machten. Die Directoren Bariany, Keleman und Derifülöp erhielten die Erlaubniß, in allen Comitaten Vorstellungen zu geben. Sie warben in Pesth Dilettanten, errichteten 1791 ein Sommertheater zu Ofen und eröffneten es im Mai mit Talál gyermek (das Findelkind). Diese Anstalt wirkte unter Oberleitung des Grafen Raday und des Rotaszevicz bis November; dem Grafen Unwerth, Director der deutschen Gesellschaft, mußte sie für 2 Mal in der Woche zu spielen eine hohe Abgabe entrichten. Der nachfolgende Director Busch engagirte die Ungarn, die nun im Sommer in Ofen, im Winter in Pesth spielten. 1793 entließ der Director die Gesellschaft, ließ sie jedoch gegen eine Abgabe 2—3 Mal in der Woche spielen. 1795 mußte sich die Gesellschaft auflösen. Eine 1794 neu gebildete (Directoren Jahaim und Michael Feher) machte bessere Fortschritte; B. Niclas Wesseleny übernahm 1796 die obere Leitung, errichtete ein eigenes Theater, verschrieb die vorzüglichsten Mitglieder aus Pesth und zahlte die Gagen aus seinen Mitteln. 1798 sendete er die Gesellschaft nach Debrezin, ließ dort ein Sommertheater errichten, und sie spielte nun abwechselnd in Debrezin, Großwardein, Klausenburg und Vasarhely. 1807 ging die Hälfte der Gesellschaft nach Pesth, um während des Landtags dort zu spielen; damals blühte schon der gefeierte Name Kantor. 1808—1809 übernahm Ladislaus von Vida zu Pesth die Direction und

ließ im Hacklerischen Saale ein Theater errichten. Der Schausp. Adam Lang und die berühmte Sängerin Dery waren Zierden dieses Theaters. 1810 übernahm das Comitat die Direction und übergab sie der Leitung des Alex. v. Merey, womit die Blüthenzeit der magyarischen dram. Kunst begann. Größere Original-Dramen, Singspiele und gediegene Uebersetzungen erschienen und wurden mit Erfolg gegeben. Nach Eröffnung des Stadttheaters spielte die Gesellschaft unter von Kulisar's Direction im alten Theater; nach 2 Jahren abwechselnd zu Stuhlweißenburg, Komoren, Raab und fast allen bedeutenden Städten Ungarns. Um diese Zeit organisirte sich zu Stuhlweißenburg eine neue Gesellschaft, welche in Pesth mit Beifall gastirte, sich jedoch wegen der enormen Anforderungen deutscher Directionen nicht halten konnte. 1827 unternahm die siebenbürger Gesellschaft eine Kunstreise nach Pesth, die Eifersucht der deutschen Directionen aber unterbrach ihre Vorstellungen und sie zog nach Miskolcz und Kaschau, wo sie bis 1833 mit Erfolg spielte und dann sich zerstreute. Doch in demselben Jahre kehrten sie mit den ausgezeichneten Künstlern: Bartha, Szentpetery, Megyery, Paly Teleky, Madame Kantor und Szentpetery nach Ofen zurück, wo sie das städtische Theater mit Zuziehung der Künstler: Fancsy, Szerdahely, Lendvay u. s. w. bis Ostern 1837 occupirten. 1837 wurde das durch die Stände des pesther Comitats erbaute prachtvolle Theater mit einem Vorspiele von Vörösmarty und Schenks Belisar eröffnet. Die auf 160,000 Fl. C. Mz. veranschlagten Baukosten deckte ein Actien-Verein, größtentheils aus den Ständen des pesther Comitats bestehend; der Platz, worauf das Theater steht, an der breiten Korepeser-Straße, ist eine Spende des Fürsten Grasalkovits. Das Portale ist von einem zierlichen Park umgeben, 3 imposante, von Arkaden umschlossene Pforten, 2 geräumige Seitengänge, das auf korinthischen Säulen ruhende Vestibul, in dessen Mitte die Kasse, Kredenzen, Parterre und Logeneingänge, ist von sinniger Bauart. Oberhalb der Vorhalle ist ein eleganter Salon für Erfrischungen. Der innere Schauplatz, freundlich und geräumig, ist äußerst pompös, grün grundirt, mit Arabesken und reichverzierten Logensäulen. Die Vordergardine, weiß grundirt, mit rother Tapisserie, bildet einen Trumeau der Nationalfarben. Das geräumige Parterre, mit 3 Logenreihen und einer Gallerie, wird mittelst Gas beleuchtet. 3 Reihen vergoldeter Girandolen dienen zur Beleuchtung bei Festlichkeiten. Der Bühnenraum hat 5 Coulissen Tiefe. Die Maschinerie ist vom Hofmaschinisten Schütz von München, die Decorationen von Neefe großartig. Bis zum 5. Juni 1838 wurde das Theater von einem Actien-Comité unter Vorsitz des Grafen Gedeon

v. Raday und unter der Oberleitung des Vicegespann von Földvary, von Jos. v. Bajza, Director, mit Zuziehung der Regisseure von Fancsy, Szentpetery u. Megyery verwaltet; später ging die Leitung an Grafen Raday als Director über, und später an Paul von Nyary. 1840 wurde diese Bühne von den Reichsständen zu Preßburg als Nationalbühne sanctionirt und mit einem Stammfond von 400.000 C. Münze dotirt. 1841 wurde das Nationaltheater, unter landständischer Direction, unter den Vorsitz des Grafen Jos. v. Teleky, Kronhüter, gestellt. Die Nationalbühne steht gegenwärtig auf höchst bedeutender Kunststufe. Sie besitzt in den Damen: Lendvay, Laborfalvi, Bartha u. s. w. fürs Schauspiel; Lang, Mochonaky und Eder für Oper u. s. w.; in Bartha, Egressy, Laßlo, Fancsy, Szentpetery und Szigligeti, dem Veteran Lang im Schauspiel, dann Job, Erkel, Conti, Szerdahely u. s. w. in der Oper, tüchtige Mitglieder, besonders v. Fancsy ist als dramaturg. Uebersetzer und ausübender Künstler gleich vortrefflich; die Lendvay ist die Hagn der Magyaren, nur mit mehr Natürlichkeit begabt; Chore und Orchester leisten Musterhaftes. Bei dem Aufschwunge der National-Literatur, dem Aufbluhen so vieler dram. Dichter, worunter Szigligeti, Graf Ladislaus v. Teleky, Vörösmarty, Katy Nagy Ignaci, Gaal u. s. w. zu nennen sind, bei der zunehmenden Kunstliebe der Magyaren, steht der ungar. Nationalbühne eine glänzende Zukunft bevor. (P. W.)

Unger, 1) (Friederike Helene, geb. v. Rothenburg), geb. 1751 zu Berlin, verheirathete sich daselbst mit dem Buchhändler U. Sie starb 1813. Mit einem anspruchslosen, bescheidenen und liebenswürdigen Charakter verband sie eine hohe Geistesbildung und eine gründliche Kenntniß der neuern Sprachen. Außer mehrern Romanen war sie auch durch Uebersetzungen für die Bühne thätig. Nach Beaumarchais bearbeitete sie Figaro's Hochzeit (Kopenhagen 1785); nach Molière Tartüffe (Berlin 1787) u. s. w.; außerdem schrieb sie die Lustspiele und Possen: die adelsüchtigen Bürger (Berlin 1788); die offene Fehde (ebd. 1789); die Wunderkraft des Magnetismus (ebd. 1790); der Mondkaiser (ebd. 1790) u. a. m. — 2) (Caroline), geb. 1800 in Wien, wo sie auch ihre musik. Bildung erhielt und 1819 als Cherubin in Figaro's Hochzeit debutirte. Unter Barbaja ging sie zur ital. Oper uber und folgte demselben auch 1825 nach Italien, sang in allen großen Städten daselbst mit wahrhaftem Furore und kehrte um 1837 nach Wien zurück, wo sie bei der ital. Oper wirkte und großen Enthusiasmus erregte. 1840 u. 41 war sie in Dresden, wo ihr gleiche Aufnahme zu Theil wurde, und verließ 1842, nachdem sie sich

schon früher vermählt und seitdem den Namen U.-Sabatier angenommen hatte, die Bühne gänzlich. Die U. besaß eine schöne, reine und umfangreiche Stimme, eine Fertigkeit und Gewandtheit, die jede Schwierigkeit spielend überwand, einen eben so kunstgerechten als seelenvollen Vortrag; dazu war sie mit körperlicher Schönheit und dram. Talent gleich reichlich ausgestattet; früher vorzugsweise in der komischen Oper wirksam, ging sie in der letzten Zeit zur tragischen über und entwickelte in der Darstellung hochtragischer Momente eine wahrhaft erschütternde Gewalt. Ihr Repertoir umfaßte fast das ganze Operngebiet, und es ist daher unmöglich, ihre Parthien zu benennen. (Dg. u. 3.)

Ungerechtigkeit (Alleg.), eine weibliche Figur, die die Waage und Binde der Themis unter die Füße tritt, und ein bloßes Schwert in der Hand hält. (K.)

Uniform (Gard.). Das Dienstkleid des Militairs und der Hofbeamten. Man unterscheidet zunächst Militair- und Civil-U.; erstere besteht aus einem Frack mit gradem enganschließendem Kragen und Aufschlägen von anderer Farbe, je nach den Graden und Waffengattungen, mit Epaulettes, Litzen, Stickereien u. s. w. geziert. Beim Militair gehören zur U. meist lange Hosen, Stiefeln und ein Federhut oder Czako. Die Civil-U. besteht ebenfalls aus einem Frack mit gradem Kragen und Aufschlägen, Stickerei u. s. w.; sie wird häufig offen getragen, während die Militair-U. bis an den Hals zugeknöpft ist; auf den Knöpfen sieht man das Wappen oder den Namenszug des Fürsten, oder auch das Zeichen der Beamtenklasse, der der Träger angehört. Zur Civil-U. gehören meist weiße oder schwarze Unterkleider: kurze Hose, runde Weste, Strümpfe und Schuhe mit oder ohne Schnallen, 3eckiger Hut oder Chapeaubas, Degen. Vergl. Hof, Galla und die verschiedenen Militairgattungen. (B.)

Union (Orden de l'u. parfaite). Dieser dänische Orden, der an beide Geschlechter vertheilt wird, wurde von der Königin Sophie Magdalena 1732 gestiftet. Seit 1770 ist er nicht mehr vergeben. Ordenszeichen: ein weißemaillirtes goldnes Kreuz mit goldnen Strahlen in den Winkeln. Auf dem runden rothen Mittelschilde steht der brandenburg. und norweg. Löwe und dazwischen auf blauem Grunde die Namenszüge Christian's und Sophie's. Auf der Umseite die Worte: in felicissimae unionis memoriam. Das Kreuz wird um den Hals auf der Brust an einem blauen gewässerten Bande mit silberner Einfassung getragen. (B. N.)

Unschuld (Alleg.). Ein weiblicher Genius in weißem Gewande, eine Lilie in der Hand haltend und ein Lämmchen an der Seite. (K.)

Unterkleider (Gard.). Für die Männer Hemd, Beinkleider, Weste, Strümpfe, Stiefeln u. s. w.; für die Damen Hemd, Röcke, Strümpfe, Schuhe u. s. w. Vergl. die einzelnen Art., sowie für die frühern U. den Art. Trachten.

Unzelmann, 1) (Carl Wilhelm Ferdinand), geb. 1753 zu Braunschweig, erhielt seine Bildung am dortigen Carolinum und ging aus Neigung zur theatral. Laufbahn gegen den Willen seiner Verwandten 1771 zur Barzantischen Gesellschaft nach Schwerin und von da nach Güstrow, wo er die Bühne als Graf von Reitbahn im Postzug betrat. 1774 gab er in Hamburg Gastrollen und ging dann nach Gotha. Hierauf ging er mit der Döbbelinschen Gesellschaft als Schausp. und Tänzer nach Leipzig, Dresden und Berlin. 1775—1781 spielte er Heldenrollen, Pierrots, Chevaliers, zärtliche Liebhaber, komische Bediente und dumme Tölpel. Den verstellten Wahnsinn Edgar's in Shakspeare's Lear gab er mit eben so psychologischer Wahrheit, als den einfältigen jungen Schneider in: Der Schneider und sein Sohn. Auch sang er Tenorparthien. 1781 fand er Anstellung in Hamburg, 1783 ging er, begleitet von Fleck, wieder nach Berlin zurück und trat als Hamlet und Franz Moor auf, blieb auch bis 1784, wo ein Zwist mit dem Director ihn bewog, Berlin abermals zu verlassen. Er engagirte sich bei der Großmannschen Gesellschaft zu Frankfurt a. M., heirathete Großmann's Stieftochter, Friederike Flittner (s. Bethmann 2.), ging 1788 wieder nach Berlin zurück, wo er das nunmehrige Nationaltheater als Eduard Ruhberg in Verbrechen aus Ehrsucht betrat. Seit dieser Zeit verließ er Berlin nicht wieder. Eine Charakteristik seiner Kunstleistungen schließt mit den Worten: „U. ist eins der ersten komischen Talente des deutschen Schauspiels. Ein Anstrich von Wohlhabenheit und Rechtlichkeit giebt seiner Darstellung niedriger Stände etwas, das man gern hat, und das alle Gemeinheit von ihm entfernt, ohne der Wahrheit, welche die Bühne nachahmen darf, Eintrag zu thun. Gute Laune, Treuherzigkeit, einfältige Verschlagenheit, Neugier und Verlegenheit, leichter Sinn, Schwatzhaftigkeit, und was sonst das Zwergfell erschüttern und die Stirn entrunzeln kann, sehen wir in ihm dargestellt. Mit Einem Wort, er ist ein 2. Proteus." 1814 wurde U. mit der Regie des Schauspiels und Lustspiels beauftragt. Als das Schauspielhaus 1817 abbrannte, hielt U. in dem Augenblicke, wo das Feuer ausbrach, Probe von den Räubern. Kaum entging er der Gefahr, denn die Flamme hatte bereits seine Kleider ergriffen. Zu der Benefizvorstellung, die ihm der König bei seinem 50jährigen Schausp.-Jubiläum 1821 bewilligte, wählte U. die Rolle des Tapeziers Martin in Fanchon. Es war eine von den Rollen, in denen er stets

mit rauschendem Beifall aufgetreten war. Die Mitglieder der Bühne ehrten ihn mit einem großen silbernen Pokal und manchen Festlichkeiten, die sie ihm veranstalteten. Seine Freunde ließen eine Medaille prägen, die sie ihm mit seiner wohlgetroffenen Büste überreichten. Die Vorstellung glich einem Volksfeste. Am Schluß veränderte sich die Bühne in einen Tempel, in welchem Thalia, umgeben von sämmtlichen Mitgliedern des Theaters, des Gefeierten Haupt mit dem wohlverdienten Lorbeerkranz schmückte. 1823 ward U. mit Beibehaltung seines vollen Gehalts pensionirt. Demungeachtet betrat er noch mehrmals die Bühne in einigen seiner Lieblingsrollen. Eine beharrlichere Leidenschaft für das Theater mögen wohl Wenige besessen haben. Wirklich war aber sein Talent auch nicht geringer als die Leidenschaft; in allen Rollen beurkundete er, daß er zum Schausp. geboren sei. Vorzüglich entwickelte er in komischen Rollen frische Phantasie, glücklichen Tact, unerschöpflichen Humor und eine seltene Geistesgegenwart. U. hatte, wie wenige Schausp., sein Publikum völlig in seiner Gewalt, und konnte mit demselben thun, was er wollte. Ihn kleidete Alles, selbst Manches, was gar nicht zu loben und an andern Schausp.n scharf gerügt worden wäre. Selten hatte er seine Rolle gut memorirt. Seine Geistesgegenwart gab ihm sogleich ein andres Wort ein, das in den Zusammenhang paßte. Auch pflegte er wohl (es versteht sich in komischen Rollen) von der Bühne herab den Souffleur zur Rede zu setzen, daß er ihn so unverantwortlich im Stich gelassen. Ueberhaupt würzte er oft durch Scherze seine Rollen, und stand gewissermaßen, wenn er spielte, mit den Zuschauern in einer Art von vertraulichem Verhältniß. Mit unübertrefflicher Wahrheit, vielem Humor und ächt komischer Wirkung spielte U. besonders den Wachtmeister in Minna von Barnhelm, Bürgermeister in den deutschen Kleinstädtern, Kaiser von China in Turandot, u. a. m. Hätte nicht sein Gesang zuweilen verletzt, so würde man auch viele Rollen in Singspielen, namentlich den Figaro, zum Ruhm seiner Künstlergewandtheit anführen können. Die Natur hatte gewissermaßen die ächte vis comica schon in sein Gesicht gelegt, in welchem sich ein frappanter Ausdruck von Neugier, treuherziger Einfalt und verborgener Schelmerei spiegelte. Eine charakteristische Eigenheit waren die latein. Brocken, von denen er auf der Bühne oft Gebrauch zu machen pflegte. Noch kurz vor seinem Tode, als er gelähmt an Händen und Füßen in seinem Lehnstuhl saß, rief er munter einem eintretenden Freunde entgegen: Ecce mi domine, sic eunt fata hominum. Er starb 1832. U. war von mittler Größe und kräftigem Körperbau, ohne stark zu sein. Seine Beweglichkeit und Lebendigkeit war ihm noch im Alter geblieben. Redlich

von Herzen und ohne Falsch, grenzte seine Wohlthätigkeit mitunter an Verschwendung. Dabei war er immer guter Laune, und trug den Humor, der ihn auf der Bühne beseelte, auch auf das gesellige Leben über. — 2) (Carl), geb. 1790 zu Berlin, Sohn des Vor., zeigte früh Neigung und Talent zur theatral. Laufbahn. 1802 verließ er Berlin. „Aus Achtung für Mad. Unzelmann," erzählt Goethe (in seinen Werken Bd. 31. S. 130.), „nahm ich ihren 12jähr. Sohn auf gut Glück nach Weimar. Zufällig prüfte ich ihn auf eine ganz eigenthümliche Weise. Er mochte sich eingerichtet haben, mir mancherlei vorzutragen; allein ich gab ihm ein zur Hand liegendes oriental. Mährchenbuch, woraus er auf der Stelle ein heiteres Geschichtchen las, mit so viel Humor, Charakteristik und Ausdruck beim Personen= und Situationswechsel, daß ich nun weiter keinen Zweifel an ihm hegte. Er trat in der Rolle als Görge in den beiden Billets mit Beifall auf, und zeigte sich besonders in natürlich humorist. Rollen aufs Wünschenswertheste." Wie sein Vater, so feierte auch U. den Triumph der Kunst durch gleiche Gewandtheit in ernsten und komischen Rollen. So gelungen aber auch sein Spiel als Franz Moor, als Peter in den Jägern u. s. w. war, zeigte sich doch die Größe seines Talents vorzugsweise in komischen und naiven Rollen, als Papageno, Ferdinand in den Drillingen, Rochus Pumpernickel, Fritz Hurlebusch u. dergl. Schon seine äußere Erscheinung, seine Beweglichkeit, sein Mienenspiel war ächt komisch, und erhöhten die Wirkung seiner Scherze, bei denen er Zeit= und Localverhältnisse berücksichtigte. Um so mehr war zu bedauern, daß er, von Natur gutmüthig und wohlwollend, durch ungeregelte Lebensweise und einen unüberwindlichen Hang zur Verschwendung sich in Schulden stürzte, und dadurch seine Anstellung in Weimar verlor. Seine Gattin, eine Tochter des verstorbenen Hofschausp.s Genast, blieb in Weimar zurück, als U. bei umherwandernden Truppen ein Unterkommen suchen mußte. Er lebt noch in diesen wechselvollen, oft bis zum äußersten Elend dürftigen Verhältnissen und spielte im Sommer 1842 auf der Bühne zu Steglitz. (Dg.)

Unzer (Johann Christoph), geb. 1747 zu Wernigerode, studirte zu Göttingen, und erhielt 1771 die medicin. Doctorwürde. 1775 ward er Professor der Physik und Naturgeschichte an dem Gymnasium zu Altona, 1789 Physikus der Stadt Altona, legte aber diese Stelle 1801 nieder, und starb 1809 zu Göttingen. Er war ein Mann von vielseitigen Kenntnissen und Talenten, die er auch im Fach der schönen Wissenschaften durch einige Romane zeigte. Unter seinen dram. Arbeiten, gesammelt unter dem Titel: Schauspiele (Hamburg 1782), verdient vorzüglich sein Trauerspiel: Diego und

Leonore (Hamburg 1775) beachtet zu werden, sowohl wegen der richtigen Charakterzeichnung, als auch in Hinsicht der Sprache. Nach U.s Tode erschienen von ihm Schriften poetischen Inhalts (Altona 1811). (Dg.)

Urania, 1) (Myth.). Eine der Musen (s. d.). — 2) Ein Liebhabertheater zu Berlin, 1792 begründet, zählte stets die talentvollsten Dilettanten Berlins zu seinen Mitgliedern und hat der Bühne viele treffliche Künstler geliefert. Die künstler. Leitung hat gewöhnlich ein Schausp. — geraume Zeit Angely — dem sich die Theilnehmer unbedingt unterwerfen; nachdem die Gesellschaft 42 Jahre in ihrem ursprünglichen kleinen Lokale in der Zimmerstraße gehaust, baute sie sich 1834 ein neues freundliches und zweckmäßig eingerichtetes Theater.

Uranus (Myth.). Sohn und Gatte der Gäa und Beherrscher der Welt, wurde von Kronos entmannt und vom Throne gestürzt. U. erscheint als ein alter Mann, ernsten Angesichts, in einen Sternenmantel gekleidet und einen Stern auf der Brust; in der Hand hält er ein Rad. (K.)

Urban (Wilhelm), geb. 1795, gest. 1833 zu München als Hofschausp., einer der vorzüglichsten deutschen mimischen Künstler. Auf ihn ließ sich fast wörtlich anwenden, was von Garrick gesagt ward. Er war klein von Person, aber wohl gebaut und gut gebildet, hatte schwarze lebhafte Augen und eine reine melodische Stimme. Seine Gestalt, seine Mienen hatte er auf das Bewunderung. würdigste in seiner Gewalt; jede Leidenschaft stand ihm zu Gebote, Alles an ihm war voller, treffender Ausdruck derselben. Er war zum Schausp. geboren und gleich groß in tragischen wie in komischen Rollen. Unter jenen war Hamlet eine seiner gelungensten Darstellungen, und unübertrefflich sprach er den Monolog des 3. Akts. Mit einem feurigen Geiste verband er eine sehr lebhafte Phantasie und einen durchdringenden Scharfsinn in der Auffassung dram. Werke. Er besaß alle Mittel zu einer vollendeten künstler. Darstellung. Um so mehr ward sein früher Tod allgemein bedauert. Ihn überlebten eine Wittwe und 8 unmündige Kinder. (Dg.)

Urbanistinnen (Orden der Demuth unserer lieben Frau.). Von Isabella von Frankreich 1255 gestiftet. Kleidung: ein grausergener Rock und ein weißzwirnener Gürtelstrick. In Frankreich und Spanien tragen sie kein Skapulier, in Italien häufig eins von grauer Farbe. Im Chor und bei Feierlichkeiten hüllen sie sich in große graue Mäntel. (B. N.)

Urlaub (Techn.; aus dem Engagements-Verhältnisse eines Schausp.s) tritt entweder freiwillig von Seiten der Direction ein, bei Krankheiten zu deren zeiterfordernder

Heilung, oder bei Familienverhältnissen, bei Verlust eines Verwandten, Verpflichtung zur Ableistung des Landwehr- und Nationalgardendienstes und sonstigen Vorfällen, welche den Engagirten in seinen Vermögens- oder bürgerlichen Rechten bedrohen; — oder er ist contractlich vorausbestimmt, und seine Benutzung zur Erholung oder zum Erwerbe ist ganz dem Ermessen des Engagirten überlassen. In dem I. Falle bedarf es jedesmal der besondern schriftlichen Einwilligung der Direction, welche das unbedingte Recht der Verweigerung hat. Ist U. contractlich festgesetzt, so pflegt ein außergewöhnlicher U., der auf den Wunsch des Engagirten bewilligt wird, gewöhnlich von der Zeitdauer des contractlichen abgezogen zu werden, da aus jeder Abwesenheit eines Schausp.s der Direction ein erwiesener Schaden in ihrem Rechte geschieht; beschränkt sich der freiwillige U. auf wenige Tage, ist er namentlich durch Todesfälle Verwandter, unabweisliche Familienverhältnisse u. s. w. herbeigeführt, so wird der Abzug von dem contractlichen auch wohl erlassen, was aber jedesmal ausdrücklich von der Direction bewilligt werden muß; Krankheiten und die Zeit bis zu deren vollständiger Heilung dürfen von dem U. nicht abgezogen werden. Bei dem contractlichen U. ist zu bemerken, daß seine Festsetzung, nicht hinsichtlich seiner Dauer, sondern seines Beginns, entweder voraus geschehen, oder der Direction überlassen ist. Verbindet der sich Engagirende mit der Festsetzung eines U.s die Absicht, während desselben auf Gastrollen zu geben, so kommt natürlich viel auf die Zeit an, in welche er versetzt wird. Gewöhnlich wählen die Directionen den Sommer dazu, die Schausp. aber wünschen ihn, des genannten Zweckes wegen, im Winter. Theater, welche bestimmte Ferien haben, bewilligen selten U. außer diesen, er müßte denn durch dringende Verhältnisse veranlaßt worden sein. Bei contractlichem U. ist zu beachten, ob er in Monaten oder Wochenzahl ausgedrückt ist, da 4 Wochen bekanntlich nicht einen Monat ausmachen. Hinsichtlich der Fortdauer des Gehaltes ist zu bemerken, daß bei größern, namentlich Hofbühnen, bestimmte Regeln darüber bestehen, nach denen der ganze Gehalt nur eine gewisse Zeit lang gezahlt wird. Ueberschreitet der contractliche U. diese Zeit, so tritt gewöhnlich die Hälfte des Gehaltes ein, hört auch wohl bei Privatbühnen ganz auf, wenn der Beurlaubte Gewinn durch seinen U. beabsichtigt. Beim Abschluß eines Engagements mit contractlichem U. hat man daher diese Bedingung wohl zu beachten, da sie selten im Contract speciell benannt und später als unter die allgemein bestehenden Gesetze gehörig betrachtet wird. Wird ein bewilligter U. überschritten, so treten Strafen ein, über deren Belauf entweder die Theatergesetze, oder besondere Bedingungen bei Be-

willigung desselben entscheiden. U. zur Wiederherstellung der Gesundheit, zu Badereisen, darf nicht zu Gastrollen benutzt werden, wenn er nicht gleichzeitig ein contractlicher ist. Abkaufen des contractlichen U.s pflegt Statt zu finden, wenn der zum U. Berechtigte der Direction durch die zeitigen Bedürfnisse des Repertoirs unentbehrlich ist; die dafür geforderte oder gebotene Summe steht am Besten im Verhältniß zu dem nachgewiesenen Gewinne, den der Urlaub dem dazu Berechtigten bringt. Rollen zu studiren, kann die Direction während des U.s von dem Schausp. nicht verlangen; dagegen pünktliches Eintreffen, Probiren und Spielen mit dem Tage des zu Ende gegangenen U.s. Gebräuchlich ist bei einigen größern Bühnen, daß der Beurlaubte, im Fall die Direction es wünscht, den voraus festgesetzten Beginn des U.s um 8 Tage verschieben muß, die dann natürlich auch ein 8 Tage späteres Wiedereintreffen veranlassen. (L. S.)

Urne (Requis.). Eine Art Wassergefäße bei den Griechen, die aber auch zur Aufbewahrung der Asche Verstorbener diente; sie waren von Thon, Stein, Metall u. s. w. oft mit schöner erhabener Arbeit, Inschriften u. dergl. geziert, in der Form rund, oval, 4eckig, bald mit, bald ohne Füße, und mit einem kurzen Halse versehen, wodurch sie sich von der Vase (s. d.) unterscheiden, die einen langen Hals hatte. Jetzt wird die U. nur als Verzierung gebraucht. (B.)

Ursulinerinnen. Stifterin: Angela von Brescia 1537. Tracht: 1) U. der Congregation von Paris. Graues Unterkleid, schwarzer Rock mit ledernem Gürtel und eiserner Schnalle, schwarzer Kirchenmantel ohne Aermel, Vortuch mit Kopfbinde, welches alles Haar bedeckt, und schwarzer mit weißer Leinwand gefütterter Weihel; schwarzer Schleier. 2) Congregation von Toulouse. An Werktagen: weißer Rock und Skapulier; an Sonn- und Festtagen: schwarze Kleidung mit sehr weiten Aermeln, schwarzer Mantel, welcher auf der Erde nachschleppt. 3) Congregation von Bordeaux. Schwarzer Rock von Serge mit sehr weiten Aermeln und einem Strickgürtel mit 5 Knoten. Das weiße Vortuch umschließt Wange und Stirn, und ein großer schwarzer Schleier bedeckt den Kopf und geht bis auf die Füße herab. 4) und 5) Die Congregation von Lyon und Dijon. Wie die zu Paris; wollner Strick statt des Gürtels. 6) Die U. von Touls: schwarzer Rock von Serge mit ledernem Gürtel. Bei Ceremonien einen schwarzen, am Hals befestigten Mantel. Unterkleidung weiß; schwarzer Weihel, großer Schleier. 7) Die zu Arles Congregation wie die zu Bordeaux. 8) Die U. zu St. Rufina und Secunda in Rom: dunkelblaues wollnes Unterkleid, Rock von schwarzer Serge, lederner Gürtel; schwarzer Mantel, weißer Weihel und großer schwarzer

Schleier. 9) Die U. zu Parma: schwarzer Rock, weiße Schürze, schwarzer Schleier; blauer Mantel; die Enden machen sie am Gürtel fest. Die Laienschwestern tragen weiße Schleier. 10) Die U. zu Foligny: schwarzer Rock mit engen Aermeln, Strick von rother Wolle, weißer Schleier. (B. N.)

Utilités (Techn.), s. Aushülfsrollen u. Fach.

V.

V. Der 22. Buchstabe im Alphabet; seine Aussprache s.Ausspr. der Buchst.

Väterrollen (Techn.), s. Alte, polternde Alte, Charakterrollen, Fach, Heldenväter u. s. w. Die vorstehende Benennung ist nur die allgemeine für die verschiedenen Zweige.

Valombrosa (Orden von). Stifter: der heil. Giovanni Gualberto 1039. Der Kopf oben ganz kahl geschoren, so daß unten die Haare in einem Halbkreis stehen bleiben. Die Kleidung war früher grau. Die Laienbrüder hatten eine kürzere Kleidung und eine rund anliegende Mütze mit Schaffell verbrämt. Auch gab es Laienschwestern, die eine graue Kleidung und schwarze Schleier trugen. Die Mönche wählten später die lichtbraune und dann die schwarze Tracht. Auch die Laienbrüder gehen jetzt schwarz und haben statt der Mützen große Hüte. (B. N.)

Vasen (Requis.). Gefäße von den verschiedenartigsten Stoffen und Formen, die mit Blumen, Früchten u. dergl. gefüllt, mannigfach als Verzierungen angewendet werden. Vergl. Urne.

Vaudeville (Aesth.) heißt in Frankreich ein scherzhaftes, großentheils aber satyrisches Lied, dessen Refrain (s. d.) in möglichst wenigen Worten die Pointe enthält. Die Einführung solcher Lieder auf der Bühne ist in Frankreich so alt als die Bühne selbst, namentlich war es die Hauptrichtung des Théâtre de la Foirè. Einige Zeit vor der Revolution erhielten die kleinen Stücke, in denen dergl. hauptsächlich vorkamen, den Namen V., und 1791 entstand sogar ein besonderes Theater, das Théâtre de V. (s. Paris) dafür. Ueber den Ursprung des Wortes aus Veaux de vire — val de vice u. s. w. ist man lange sehr verschiedener Meinung gewesen, bis neuere histor. Forschungen ergeben haben, daß es von Voix de ville (Stimmen der Stadt) herstamme, was auch größere Wahrscheinlichkeit hat. Das V. als Gattung der dram. Dichtkunst ist in seinem innersten Wesen ausschließlich franz.; in England hat es nie Wurzel fassen können; in

Deutschland sind nur die Versuche von Kotzebue (Fanchon), Holtei, Carl Blum, Angely und Schneider geglückt; in Rußland dagegen hat es eine eigenthümlich nationale Färbung angenommen und beherrscht fast ausschließlich den komischen Theil des Theaters. Der wesentliche Unterschied liegt darin, daß der Franzose und Russe sich schlechtes, vollständig stimmloses Singen auf der Bühne gefallen läßt, der Deutsche aber auch das leichteste Lied wirklich gesungen haben will; Darsteller aber, die gut singen können, geben sich selten zum V. her, und vermögen es auch selten, gut zu spielen, was doch immer die Hauptsache bleibt. Einzelne V.s der obengenannten deutschen Bühnendichter haben entschiedenes Glück gemacht, viele Nachahmungen aber sind spurlos vorübergegangen, indem sie nur dazu dienten, die Abneigung gegen die ganze Gattung noch mehr zu bestärken. Obgleich bedeutende kritische Autoritäten die Ausbildung des V.s für die deutsche Bühne als etwas Wünschenswerthes bezeichnet haben, so scheint die leichte Behandlung des Gesanges doch dem Charakter des deutschen Publikums zu widerstreben. Vergl. Comédie-vaudeville. (L. S.)

Velde (Karl Franz van der), ein seiner Zeit sehr beliebter Romanschriftsteller, geb. 1779 zu Breslau, starb 1824 als Justizcommissär ebend. Schrieb ein dram. fließend versificirtes Mährchen: die Heilung der Eroberungssucht, worin ein ähnlicher Gedanke wie in Grillparzers, der Traum ein Leben, behandelt ist; der Eroberungssüchtige wird nämlich durch die im Traum geschehenen und erlittenen Schrecken geheilt. Außerdem hat man noch von ihm eine 3aktige Oper: der Zaubermantel. Sämmtl. Schriften, Taschenausg. Dresden 1830—1832. (M.)

Veltheim oder **Velthem** (Johann), geb. um 1650 in Leipzig, studirte daselbst und erwarb sich den Magister-Titel; dann gründete er eine Schausp.-Truppe und war einer der 1. Principale, wie sie gegen das Ende des 17. Jahrh.s in Deutschland herumzuziehen anfingen, zugleich aber auch ein Mann von tüchtigen Kenntnissen, der unter andern den Molière (wenigstens die prosaischen Lustspiele) 1694 unter dem Titel: Histrio Gallicus comico Satyricus sine exemplo, in 3 Theilen übersetzte. Gleicherweise führte er Burlesken nach ital. Mustern, und Trauerspiele, die aus dem Span. übersetzt waren, auf; vorzüglich führte er aber schon das Extemporiren ein. V. starb um 1705. (S.r.)

Venedig (Theaterstat.), eine Zeit lang die mächtigste Stadt der Erde, die Beherrscherin von weiten Provinzen und Inseln und des ganzen mittelländ. Meeres, jetzt nur das Schattenbild der ehemaligen Größe, Hauptst. des gleichnam. österreich-ital. Gouvernements, auf unzähligen Inseln an den

Einschnitten (Lagunen) des adriatischen Meeres erbaut, mit etwa 120,000 Einw. — Von allen ital. Städten baute V. fast zuerst ein Theater; bereits 1637 entstand das Teatro cassino, in der Form der alten Opernhäuser von einer Privatgesellschaft errichtet. Die Venetianer fanden jedoch solchen Geschmack an dem neuen Vergnügen, daß binnen der kürzesten Zeit 15 Theater entstanden, die indessen mit V.s geschichtlicher Größe zu Grunde gingen. Gegenwärtig findet man noch 4 Theater, die nennenswerth sind: 1) Das Teatro Fenice, das Lieblingstheater der Venetianer, an Größe und Schönheit das 3. Theater Italiens, brannte bereits 3 Mal ab, wurde jedoch jedesmal sofort — zuletzt 1837 — wieder hergestellt. Es ist in einem einfachen, aber sehr gefälligen Style erbaut, und hat ein besonders schönes Portal; im Innern stehen 5 Logenreihen in gleicher Linie übereinander. Nur das Innere derselben ist in den vornehmern Rängen mit der Bequemlichkeit und Pracht kleiner Salons ausgestattet. Der Anblick der Logen von Parterre aus zeigt hingegen nur die regelmäßigen Oeffnungen, die durch Vorhänge geschlossen werden können. Die Wände sind eher einfach, als glänzend decorirt, wie überhaupt die Architektur der ital. Theater darauf berechnet ist, von den Zuschauern belebt zu werden, nicht aber schon selbstständig, wie im neuen dresdner Theater, einen glänzenden Anblick zu gewähren. Der Zuschauerplatz ist höchst brillant erleuchtet und faßt etwa 2000 Zuschauer. Die Bühne ist sehr geräumig, breit und tief, an Nebenlokalen ist ein wahrer Reichthum vorhanden; die Maschinerien und Decorationen sind vortrefflich und die Costüme verschwenderisch schön. Das Theater gehört einem Actienvereine venetianischer Nobilis und ist der Sitz der großen Oper und des Ballets, doch wird nur die kurze Zeit der Saison gespielt, selten außerhalb derselben. — 2) Das Teatro San Benedetto, auch das Operntheater genannt, weil ehedem die große Oper und das Ballet hier hausten; es ist ein finsteres, mäßig großes Gebäude, in dem verdorbenen Geschmack des vor. Jahrh.s ausgeführt mit architekton. Pompe ohne Schönheit; im Innern ist es mit 4 Logenreihen versehen und faßt in diesen und einem weiten Parterre fast 12—1500 Zuschauer; die Decoration ist verbleicht und das Ganze sieht räucherig und unfreundlich aus. Die Bühne dagegen ist im besten Stande und Decorationen wie Costüme wetteifern fast mit der Fenice. Obgleich eigentlich für die komische Oper bestimmt, wird doch auch die große und das Ballet hier gepflegt, und die Rivalität ist beiden Theatern sehr wohlthätig; auch wird in S. Ben. häufig im Sommer gespielt. — 3) Das Teatro San Samuele ist ein kleines unscheinbares Haus, welches 800—1000 Personen faßt und Lustspiele und Possen giebt. Die Preise

sind sehr gering (von 24 Kr. im 1. Range bis zu 3 Kr.). Lange Zeit war dieses Theater in der Stagione sehr besucht, als der berühmte Luigi Duse noch wirkte, der seine Zuschauer mit Leistungen à la Matthews (s. d.) unterhielt und stets befriedigte. Das Publikum erscheint hier theils in Hemdärmeln, ist aber sehr kritisch und hat stets Melonen- und Apfelsinenschalen zur nachdrücklichen Unterstützung seines mißliebigen Urtheils bereit. — 4) Das Teatro Malibran (sonst Apollo) erhielt seinen Namen deshalb, weil die Malibran bei ihrer letzten Anwesenheit in V. durch einige Arien, die sie dort sang, den Impressario mit seiner Gesellschaft aus dem fürchterlichsten Elende rettete; es ist äußerlich neuer und schöner als das vor., in den Darstellungen aber sind beide verwandt, eben so in Preisen und Publikum. — Sehenswerth ist noch das Teatro Grimani, in der Nähe der Sternwarte und des Judenviertels, wegen der reinen Verhältnisse seiner Bauart; zu Vorstellungen wird es nicht mehr verwendet. — Die zahlreichen Marionetten- und sonstigen kleinen Theater auf fast allen besuchten Plätzen der Stadt, können wir nicht besonders erwähnen. Sie verschwinden auch jährlich mehr und mehr, mit der Abnahme der Bevölkerung Schritt haltend.

Venedigs Orden. 1) Der St. Marcus-Orden, mit der Republik untergegangen. Ordenszeichen: eine goldne Medaille, worauf der Löwe des h. Marcus, der ein offenes Buch zwischen den Tatzen hielt, mit den Worten: Pax tibi Marce Evangelista meus. Es wurde an einer goldnen Kette um den Hals getragen. — 2) Der Ritter-Orden des Dogen. Ordenszeichen: ein blaugeschmelztes Kreuz mit 12 Spitzen (wie das der Maltheserritter), in dessen Mitte ein Oval, worin der Löwe des h. Marcus stand. Ferner 3) den 737 gestifteten Orden der goldnen Stola, der in einer 1 Fuß breiten goldgestickten Stola bestand, die über die linke Achsel vorn und hinten bis auf die Knie herunterhing. Bei der Aufnahme und bei Festlichkeiten trugen die Ritter einen Rock von rothem Tuch oder Damast, im Winter mit Hermelin gefüttert, für gewöhnlich aber einen schwarzen Rock und dazu eine schwarze Stola mit einer goldnen Tresse besetzt, einen schwarzsammtnen Gürtel mit goldnen Franzen. — 4) Der Orden della Calza (des Stiefels) wurde um 1400 gestiftet. Ordenszeichen: ein mit Gold gestickter und mit edlen Steinen gezierter Stiefel, der nach Willkühr am rechten oder linken Bein getragen wurde. (B. N.)

Venus (Myth.). Die Göttin der Schönheit und der Liebe, nach einer Angabe aus den Zeugungstheilen des entmannten Uranus entstanden, nach Andern dem Meere entstiegen, nach Dritten endlich von Zeus mit der Dione erzeugt, die Gattin des Neptun, aber außerdem mit Göttern und

Menschen der Liebe pflegend und daher Mutter einer zahlreichen Nachkommenschaft. Ihr Cult, aus dem Morgenlande stammend, war in Griechenland und Rom allgemein verbreitet und ragt selbst noch in das Christenthum hinein. Die V. ist das Ideal weiblicher Schönheit und wird stets nackt dargestellt. In allegor. Beziehung und z. B. als Personification der ehelichen Liebe erscheint sie bekleidet und mit einem Gürtel geschmückt (dessen Bedeutung s. Gürtel); nur als die Vertreterin der bloß sinnlichen Liebe erscheint sie dann nackt. Ist nun auch V. die Repräsentantin der Liebe überhaupt, so besteht doch noch manche bildliche Darstellung derselben neben ihr. Die kindliche Liebe z. B. wird durch die Dankbarkeit oder die Pietas (s. d. Art.) personifizirt, oder auch durch eine Tochter, die ihren eingekerkerten zum Hungertode verurtheilten Vater mit ihrer Brust nährt; die Geschwisterliebe findet in den Grazien oder in Castor und Pollux eine entsprechende Repräsentation; die eheliche Liebe wird durch Hymen oder Amor (s. d.) versinnbildet; die Liebe zum Vaterlande ist mit einem Eichenkranze bekränzt und lehnt an einem Altare, an dessen Säule die Heldenthat M. Curtius zu sehen, u. s. w. (K.)

Verkleidungsstücke (auch Schubladenstücke genannt). Ueber das Historische und Aesthetische derselben s. Pièce à tiroir. Das Höchste in dieser Richtung hat Mathews (s. d.), nach ihm Yates, Urtrinsor und Alexander geleistet. In Deutschland hat fast jeder Komiker von Bedeutung irgend ein Stück dieser Art, in dem er seine Gewandheit und Vielseitigkeit zu documentiren vermag. Die ganze Gattung ist vielfach weder ein würdiger Vorwurf für die dram. Dichtkunst noch für die Schauspielkunst genannt, weil sie die roheste sinnliche Täuschung als ein Kunstmittel anwendet, und weil das Darstellen verschiedener Charaktere in rascher Folge mehr ein Kunststück als ein Kunstwerk sei. Das Richtigste liegt wohl mitten inne, wenn wir es weder Kunststück noch Kunstwerk, sondern eine Kunstfertigkeit nennen. Es dürfte den Gegnern der V. und Verkleidungsrollen schwer sein, den Unterschied zu beweisen, der zwischen 3 einaktigen Stücken, die an einem Abend gegeben werden, und einem 1aktigen Stücke besteht, wenn in beiden Fällen ein Schausp. 3 verschiedene Rollen zu spielen hat. Will man die Menechmen des Plautus, die Edelleute von Verona u. s. w. freilich nicht als Kunstwerke gelten lassen, so ist die ganze Gattung verwerflich; aber vom Publikum verworfen ist sie nicht, da sie anspruchslos zu unterhalten strebt. Für die technische Ausführung der V. ist das rasche Umziehen die Hauptsache. Von diesem hängt es ab, wie lang die Zwischenscenen sein können, welche vortheilhaft auf die möglich kürzeste Zeit be-

schränkt werden. Da selten die Garderoben so nahe liegen, daß der Darsteller dort den Umzug vornehmen könne, so pflegt man einen kleinen Verschlag (Bude) aus praktikabeln Decorationsgegenständen, etwa Hintersetzer, Thüren u. s. w. dicht hinter der Abgangsthüre aufzustellen, in welchem die Costüme nach der Reihe geordnet liegen, das Hülfspersonal wartet, und der Umzug rasch geschehen kann. Wird in den Zwischenscenen nicht etwas zum Verständniß des Ganzen Wichtiges gesagt, so braucht der Auftretende sich nicht an das vorgeschriebene Stichwort zu halten, sondern unterbricht durch sein Auftreten nach eigenem Ermessen die Scene. Verkleidungsrollen sind sehr anstrengend, erfordern daher besondere Sorge für die Gesundheit. Der Körper darf während des Umzugs nie ganz entblößt, und muß durch die schon erwähnte Vorrichtung gegen Zugluft geschützt werden (s. hier vervollständigend Gesundheitspflege). (L. S.)

Verkündigung (Orden der V. Maria's), s. Maria 2).

Verläumdung (Alleg.), eine weibliche Figur mit einer 3spitzigen Schlangenzunge; sie trägt einen Schleier, mit dem sie dieselbe zu bedecken strebt.

Verlegenheit, s. Angst.

Verona (Theaterstat.), Hauptst. der gleichnam. Delegation im Gouvernement Venedig an der Etsch, eine alte, winklige, lebhafte Stadt mit 53,000 Einw. V. hat 3 Theater: 1) Das Teatro grande ist eines der schönsten in Oberitalien, ein Werk Palladios, weit und geräumig, bequem und zweckmäßig eingerichtet und von einfach schöner Bauart, besonders mit einem trefflichen Portale geschmückt. Die Gesellschaft, die während der Saison dort spielt, ist gewöhnlich um so schlechter; es wird nur Oper darin gegeben. Für das Schauspiel giebt es außerdem 2) ein Sommertheater, das Teatro diurno, in der Citadelle gelegen; es ist nett und freundlich aus Holz erbaut, und wird oft bei Tage darin gespielt. Seit einigen Jahren besucht Director Börnstein Triest und V. mit einer deutschen Gesellschaft, und macht mäßig gute Geschäfte; die ital. Gesellschaften (in den letzten Jahren die von Schultz und Constantini) die hier spielen, sind unter allem Begriffe elend. Was kann man aber auch für 15 Centesimi (3 Kreuzer) verlangen? — Ein 3. Theater, Teatro della academia, auch Teatro Scatolo (Schachteltheater) genannt, das kleinste, aber hinsichtlich der Bauart das schönste in V., ist ein Privattheater, jetzt fast verfallen und steht ganz unbenutzt. Dagegen hat der Graf Morando vor Kurzem ein Liebhabertheater erbaut, das freundlich und gefällig ist und für 1000 Personen Raum bietet. Wirklich guten Gesellschaften räumt der Eigenthümer dasselbe gegen

eine geringe Vergütung ein; so spielten z. B. mehrmals franz. Truppen dort. Auch die Casinogesellschaft hat ein kleines freundliches Privattheater, auf welchem sogar große Opern von Dilettanten gegeben werden. V. hat auch das schönste Amphitheater der Welt, vollkommen erhalten, selbst das riesige Wasserbecken und die dazu gehörigen Wasserleitungen zur Aufführung von Naumachien sind noch unversehrt, und mitten in der Stadt liegend, ganz von Marmor erbaut, 464 F. lang, 367 F. breit und Raum für mehr als 20,000 Zuschauer bietend. (R. B.)

Vers. Verslehre. Versfuss. Die V.=Lehre (Metrik) lehrt die Mechanik der Poesie und verhält sich zu ihr wie die Grammatik zur Rede überhaupt. Sie ist die wissenschaftliche Beantwortung der Frage, wie und nach welchen Gesetzen wird die Sprache ihrer körperlichen Seite nach als Material der Poesie angewendet. Die Grammatik hat die allgemeinen Sprachgesetze zu ihrem Gegenstande, die Metrik die Gesetze des V.=baues. Die Hauptmomente eines V.es oder einer rhytmischen Periode heißen Füße (pedes), V.=füße. Die zweisylbigen sind:

– υ Trochäus	υ – Jambus
– – Spondeus	υ υ Pyrrhichius.

Von diesen stammen alle übrigen in der Art ab, daß sie entweder hinten oder vorn durch hinzukommende Längen oder Kürzen wachsen. Unter diesen sind der Trochäus und Jambus diejenigen Füße, zu welchen sich die deutsche Sprache am meisten neigt. Der Jambus eignet sich vorzugsweise zur Munterkeit, Erhebung, Laune, Lust, oder zur mannhaften kräftigen Betrachtung, besonders auch für das Drama, weil er das gehaltenste, gemessenste V.=maß ist und sich der ungebundenen Sprache, der Prosa, am meisten nähert, im Dialoge die möglichste Raschheit gestattet und im Monologe den Ausdruck ernster gewichtiger Reflexion begünstigt. Will daher der deutsche dram. Dichter den V. statt der Prosa wählen, so wird er, dem Genius seiner Landessprache gemäß, vorzugsweise nach dem Jambus greifen und zwar nach dem 5füßigen, der durch Goethe und Schiller auf die höchste Stufe der Vollendung gehoben ist. Beispiel: Es giebt im Menschenleben Augenblicke u. s. w. — Der Trochäus eignet sich vorzugsweise zur schwermüthigen Klage, ernsten elegischen Betrachtungen, stillem Schmerz, gemäßigter Heiterkeit. In spanischen Dramen, wo er durch die vokalreichere Sprache und klingende Assonanzen einen ganz andern Charakter annimmt, ist der Trochäus der am meisten gebrauchte V.=fuß; in deutschen Dramen hat es nicht gelingen wollen, ihn populär zu machen, obschon manche effektreiche Stücke, wie Grillparzers Ahnfrau und der Traum ein Leben, trochäisches V.=maß

haben. Beispiel: Hoch im Dome, sapphirblau, wölbt die Kuppel prächtig sich u. s. w. (Müllner's Schuld). Im Ganzen trägt der Jambus einen mehr männlich festen, der Trochäus einen mehr weiblich weichen Charakter. Indeß kann der Trochäus in kurzen V.en auch sehr wohl zum Ausdrucke hastiger Eile und stürmischer Bewegung dienen, wozu er namentlich in Schiller's Glocke in der meisterhaften Schilderung der Feuersbrunst benutzt ist. Er ist zugleich das Maß alles sogenannten ungleichen oder 3theiligen Taktes, indem sein Verhältniß wie 2 zu 1 ist. — Der Spondeus erscheint im Deutschen besonders schwer und gewichtig, da er in dieser Sprache hauptsächlich durch nebeneinander stehende einzelne Wurzelwörter oder durch zwei zu einem Begriffe zusammentretende Stammwörter (z. B. Waldstrom, Urnacht) gebildet wird. Daher ist eine zu reichliche Anzahl von Spondeen, wie sie z. B. Voß in seinen Hexametern anwendet, nicht zu empfehlen; der V. erhält dadurch gar leicht etwas Mißtönendes, Gezwungenes. Selbst bei den Alten, deren metrisches Gesetz nicht auf der Qualität, sondern auf der Quantität der Sylben beruhte, finden sich selten Sylbenmaße, die aus lauter Spondeen zusammengesetzt wären. — Der Pyrrhichius findet sich im Deutschen nicht rein, d. h. nicht in einem 2sylbigen Worte, weil in jedem 2sylbigen Worte eine Sylbe den Ton hat und daher eine Urlänge wird; aber wohl in mehrsylbigen, nach und vor einer Länge, z. B. Flüch | tiger; im Ge | büsch.

Dreisylbige Füße giebt es acht:

Senkung

Daktylus — ∪ ∪	Anapäst ∪ ∪ —
Amphimacer — ∪ —	Amphibrachys ∪ — ∪
Palimbacchius — — ∪	Bacchius ∪ — —
Molossus — — —	Tribrachys ∪ ∪ ∪

Unter diesen ist im Deutschen der gewöhnlichste: 1) Der Daktylus, z. B. goldige, Heiligung, liebende u. s. w. Er ist so häufig und drängt sich sogar in die Prosa so reichlich und unwillkührlich ein, daß er den Rhythmus leicht tänzelnd und hüpfelnd macht, wenn er nicht durch Spondeen, Trochäen u. s. w. unterbrochen wird. Sein Charakter ist vorzugsweise der der Raschheit und muntern Thatkraft. Im Hexameter ist er das Hauptingredienz; er ist der eigentlich heroische V.=fuß. Aber auch im Hexameter wird er, zu häufig gebraucht und besonders bei mangelnder Cäsur (s. d.), leicht unerträglich Man kann ihn betrachten als einen Spondeus, dessen letzte Länge in 2 Kürzen (— = ∪ ∪) aufgelöst ist. Er ist zugleich die Wurzel alles graden Taktes, indem sich in ihm die Hebung (—) zur Senkung (∪ ∪) wie 2 zu 2 verhält. — 2) Der Anapäst, der umgekehrte Daktylus, daher auch Antidaktylus

genannt. Findet sich im Deutschen nicht wohl in einzelnen Wörtern, aber wohl in Zusammenstellungen, z. B. das Gesicht, das Gehör; oder: Es erklang | ein Getön | von dem Thurm | um die Mit | te der Nacht. Dieser V.=fuß hat etwas Aufstrebendes und unterscheidet sich durch seinen sprunghaften Charakter sehr bald von den übrigen V.=füßen. — 3) Der Amphimacer findet sich sehr häufig in deutschen Worten, besonders in zusammengesetzten, z. B. Lautenklang, Hochgericht, Waldesgrün, Wiesengrund u. s. w. In ganzen Wortreihen hat er etwas sehr Hervortretendes, Coupirtes, z. B. Tief im Wald | braust der Sturm | bang und schwer. — 4) Der Amphibrachys findet sich in der deutschen Sprache noch häufiger und nicht bloß in zusammengesetzten Wörtern, z. B. Gefühle, vergeben, beständig, verklungen u. s. w. Sein Charakter ist gefällige Beweglichkeit und Raschheit, z. B. Geschwinde | enteilet | dem dumpfen | Gemache | und eilet | dem Lenze | entgegen. — 5) Der Bacchius ist der deutschen Sprache weniger eigenthümlich; doch findet er sich: z. B. Gebirgskluft, Gewaltstreich, bevorzugt u. s. w. Er hat etwas Schweres, Gewaltsames. — 6) Der Palim= oder Antibacchius, Gegenfuß des vor., ist in der deutschen Sprache nicht ganz selten, z. B. Schnellfüßig, wortbrüchig u. s. w. Er hat etwas Schroffes, Gewaltsames, und ist für Gegenstände von sanftem und zartem Charakter gar nicht anzuwenden, z. B. Angstweckend | heult heftig | Sturmwind im | Thurmdache. 7) Der Molossus ist schwer und sparsam zu brauchen, aber an geeigneten Stellen malerisch und majestätisch, z. B. Dampf wallt auf! — 8) Der Tribrachys, 3gekürzter Fuß, läßt sich im Deutschen nicht durch einzelne Wörter, sondern nur in Wörterreihen oder in solchen Worten darstellen, welche durch Comparative, Participien u. s. w. verlängert sind, z. B. Ei|ligere, | flüch|tigere | Ros|se als a|rabische u. s. w. Schon die alten Kritiker und Metriker erklärten diesen V.=fuß für durchaus macht= und kraftlos. — Der Vollständigkeit wegen und weil mehrere derselben eigene und oft gebrauchte Namen erhalten, ja wie der Choriambus ganzen V.=maßen ihre Benennung gegeben haben, seien auch noch die 4sylbigen Füße hier aufgeführt: A. In der Senkung: 1) Dispondeus (— — — —), Doppelspondeus, ein sehr harter schwerfälliger V.=fuß, z. B. Dampf wallt hoch auf! — 2) Ditrochäus, Doppeltrochäus (— ∪ — ∪), sehr häufig im Deutschen, z. B. Morgenröthe, Lichtgefilde, Wiedersehen. — 3) Choriambus (— ∪ ∪ —), ein sehr wohllautender V.=fuß, der zugleich den Charakter springender Heiterkeit trägt, z. B. Sonniges Thal, Glockengeläut, Harfengetön. Hiervon das choriambische Oden=V.=maß. — 4) Jonicus a maiori (— — ∪ ∪), z. B. Lobwürdige, Hochselige. — B. In der Hebung: 1) Proceleus=

maticus (υυυυ), d. h. antreibender, zurufender Fuß; läßt sich im Deutschen nur in zwei auf einander folgenden Worten darstellen, z. B. Schreck|licheres Ge|schick. — 2) Dijambus (υ – υ –), sehr gewöhnlich, z. B. Geschwindigkeit, Entheiligung. — 3) Antispast (υ – – υ), ein schwerfälliger Fuß, z. B. gewinnsüchtig. — 4) Jonicus a minori (υ υ – –), z. B. In dem Urwald, durch das Laubdach u. s. w. Zu den 4sylbigen Füßen gehören noch die Epitrite, d. h. alle 4=Sylbenfüße, welche aus 3 Längen und 1 Kürze bestehen. Den 1. Epitrit (υ – – –) nennt man denjenigen, in welchem die Kürze zu Anfange steht, z. B. Versöhnungstag, der Strom braust laut. — 2. Epitrit (– υ – –) ist der, wo die Kürze in der 2. Stelle steht, z. B. Fürstenhausmacht, Landesaufstand. — Im 3. Epitrit (– – υ –) ist die Kürze an die 3. Stelle gerückt, z. B. Blau angehaucht | Bergreihen sich | hinziehen rings. — Im 4. Epitrit (– – – υ) steht die Kürze zuletzt, z. B. Angstruf weckt mich; Schlagwanduhren. Die Päone dagegen bestehen aus 3 Kürzen und 1 Länge. 1. Päon (– υ υ υ) ist derjenige, wo die Länge beginnt, z. B. Glühendere, lichtere. — 2. Päon (υ – υ υ) derjenige, wo die Länge die 2. Stelle einnimmt, z. B. Verborgene, Bewaldete. — 3. Päon (υ υ – υ) derjenige, wo die Länge an der 3. Stelle steht, z. B. Alabaster. — 4. Päon (υ υ υ –) derjenige, in welchem die Länge schließt, z. B. Gebenedeit. Der 2., sodann der 1., finden sich bei uns am häufigsten, der 4. am seltensten. Von den veralteten 5sylbigen Füßen wird nur einer noch zuweilen in der V.=kunst genannt, der Dochmius, ein Antispast, mit hinzugefügter Länge, ziemlich häufig, z. B. Gesangsfertigkeit, Musikunterricht. — Aus diesen V.=füßen entstehen die Verse, deren mehrere eine Strophe bilden; sie sind entweder gereimt oder ungereimt, einfache (in denen alle V.=füße oder Metra gleichartig sind) oder vermischte (die aus ungleichartigen V.=füßen bestehen); sie schließen entweder männlich, d. h. mit einer betonten Länge, oder weiblich, d. h. mit einer tonlosen Sylbe nach einer Länge u. s. w. Sie werden entweder monopodisch gemessen, wie die daktylischen, indem der Daktylus wegen des gleichen Maßes seiner Hebung und Senkung schon für sich einen Takt ausmacht, oder dipodisch, wie die jambischen oder trochäischen V.e, wo der ganze 2. Fuß als Senkung des ganzen 1. betrachtet werden kann. Eine bestimmte Folge von V.=füßen bildet die V.=arten, in deren Formation die Griechen unsere Lehrer sind. Daher ihre griech. Namen, z. B. jambische, trochäische, daktylische, anapästische, choriambische, sapphische u. s. w. Die deutsche V.=kunst kann sich der Erfindung neuer V.=arten wenig rühmen, selbst der fünffüßige reimlose Jambus und der Alexandriner sind uns, jener aus

England, dieser aus Frankreich, aus der Fremde zugekommen, eben so die Ottava oder 8zeilige Stanze, die Terzine, Sestine, Decime, die Canzone, das Sonett, Triolett, Rondeau, die Ghasele, die wir allerdings häufig, aber nicht immer zur Befriedigung des nationalen Geschmacks, nachgeahmt haben. Der Gebrauch der Ausdrücke: gute, fließende, schlechte Versification, gut, fließend, schlecht versificirt, ergiebt sich von selbst. Ueber die relativen Vorzüge des Gebrauchs der V.e im höheren Drama s. Prosa. Nur die Bemerkung wollen wir hier einschalten, daß namentlich in deutscher Sprache, welche so leicht plump wird, für die Darstellung des Niedrig-Komischen der V. zu empfehlen ist. Ein ästhetischer Kunstrichter sagt mit Recht: „Ich begriff eine Zeitlang nicht, warum mir die komische Prosa der meisten Schreiber allzu niedrig und subjectiv widerlich war, indeß ich doch den niedrigern Komus der Knittelverse häufig gut fand. Allein wie der Kothurn des Metrums Mensch und Wort und Zuschauer in eine Welt höherer Freiheiten erhebt, so giebt auch der Soccus des komischen V.-baues dem Autor die poetische Maskenfreiheit einer lyrischen Erniedrigung, welche in der Prosa gleichsam am Menschen wiedererstehen würde." (M.)

Versammlungszimmer, s. Conversationszimmer.

Verschwiegenheit (Alleg.), eine weibliche Figur, die den Zeigefinger auf den geschlossenen Mund legt; oft hält sie in der andern Hand ein Vorlegeschloß. Auch sieht man sie einen Siegelring auf den Mund drücken, oder gar mit einer Binde um denselben.

Versenkung (Techn.), Vorrichtung in der Unter-Maschinerie eines Theaters, durch deren Anwendung Personen oder Gegenstände unter das Podium herabgelassen werden können. Sie besteht zunächst in dem Ausschnitt des Podiums, welcher mit besonders hartem Holze eingefaßt sein muß und an 4 Stellen durch hölzerne Strebepfeiler gestützt wird. Auf dem deutschen Theater sind diese Ausschnitte meist in der Form eines länglichen Vierecks, dessen längere Seite dem Publikum zugekehrt ist; beim engl. Theater sind sie rund, 6—8eckig und selten größer als in jedem einzelnen Falle nöthig, daher man auch Einsatzrahmen anwendet, welche in die ursprünglichen Ausschnitte des Podiums passen und dem verschwindenden Körper grade so viel Raum lassen, daß er bequem hindurch kann. Geschlossen wird dieser Ausschnitt durch Schieber, welche sich rechts und links unter das Podium schieben und die eigentliche V.s-platte herauflassen. Ist die V. rund, so vertritt ein Deckel diesen Schieber, der mit den Händen eingesetzt und sofort durch eiserne Riegel befestigt wird. Die V. selbst besteht in einem hölzernen Gerüst, dessen obere Platte genau in den Ausschnitt des Podiums paßt und ver-

mittelst starker Taue, die am besten in den stützenden Strebepfeilern des Ausschnittsrahmens laufen, auf und nieder bewegt wird. Im Ganzen ist es mit dieser mechanischen Vorrichtung auf dem deutschen Theater noch kläglich bestellt. Erst hört man 1, auch wohl 2 Mal zum Avertissement klingeln, dann schieben sich, wenn etwas erscheinen soll, die Schieber knarrend und schwerfällig auseinander, ein regelmäßig 4eckiges Loch wird sichtbar, und aus diesem erhebt sich langsam der Erscheinende. Eben so — nur in umgekehrter Folge — beim Verschwinden. Sehr viel besser und zweckentsprechender sind die V.en der engl. Theater. Dort ist angenommen, daß der Ausschnitt des Podiums nie größer sein dürfe, als der durch denselben bewegte Gegenstand durchaus erfordert, daß der Ausschnitt selbst durch niederes Buschwerk, Steine, Blumen u. s. w. stets dem Auge des Zuschauers versteckt bleibt, daß die Schieber oder Klappen sich erst in dem Augenblicke öffnen, wo der obere Theil des heraufbewegten Gegenstandes das Podium berührt, ja, indem sie sich nach oben aufklappen, den Fuß des Erscheinenden schräg aufrechtstehend umschließen, so daß es wirklich erscheint, als wüchse etwas aus der Erde hervor; daß endlich nie vorher ein Zeichen gehört wird, welches die Anwendung der V. dem Publikum ankündigt. Als das Beste in dieser Beziehung (aber nur für Ballet, Figuranten, Stellvertreter der Darsteller anwendbar) ist wohl die V. zu nennen, welche aus folgender Vorrichtung besteht. In den V.s-Ausschnitt wird ein besonderer Rahmen eingesetzt, der 2 Klappen hat, die sich nach Art der Flügelthüren nach unten öffnen und zu diesem Zwecke mit Charnieren versehen sind; Riegel schließen diese Flügelklappen bis zum Augenblicke des Gebrauchs, dann hält leichte Federkraft oder Menschenhand dieselben in gleicher Höhe mit dem Podium. Anderthalb Fuß unter den Klappen (wenn sie nach unten geöffnet sind), wird auf die eigentliche V.s-Platte eine Matrazze gelegt. Steht nun die Person an dem Ausschnittsrahmen, und läßt sich in der Richtung, welche der Falz beider Flügelklappen ihm anweist, zu Boden fallen, so geben diese nach, lassen ihn bis zur Matrazze gelangen und schließen sich dann durch die erwähnte Federkraft (oder Menschenhände) sogleich wieder dem Podium an. Nach gemachtem Gebrauch werden zur Sicherung die Riegel sofort wieder vorgeschoben. Zweckmäßig ist es, die Flügelklappen selbst so einzurichten, wie man Jalousien, Verschlußklappen an Sekretairen hat, d. h. aus einzelnen Holzstäben zusammengesetzt, die dem Ganzen Biegsamkeit geben. (L. S.)

Versetzstücke (Techn.), kleine Dekorationsgegenstände, die neben den Prospecten, Coulissen und Sofitten zur Vervollständigung des Bühnenbildes dienen. V. sind meist Thüren, Fenster, Lauben, Bäume, Büsche, Häuser, Mauern,

Throne, Oefen, Säulen, Altäre, Vasen, Schränke, Nischen u. s. w.; sie bestehen aus leichten Holzrahmen, die mit Leinwand überzogen und mit den nöthigen Vorkehrungen zu schneller Befestigung versehen sind. — Die V. werden entweder durch Freifahrten (s. d.) und Schiffswagen auf die Bühne gebracht, oder wenn sie an der Seite bleiben nur hingetragen und hinter den Coulissen befestigt. Vergl. Decoration und Maschinerie.

Vertu militaire (l' ordre pour la, seit 1820: Militair-Verdienstorden). Dieser Kurhessische Orden wurde 1729 vom Landgraf Friedrich II. gestiftet und besteht nur aus 1 Classe. Ordenszeichen: ein goldenes, in 8 Spitzen auslaufendes rosa emaillirtes, mit einer Königskrone gedecktes Kreuz, auf dessen 4 Theilen der Namenszug, früher des Stifters F. L., jetzt des Bestätigers W. K. und das Wort virtuti steht. Zwischen den Theilen ist der hessische Löwe angebracht. An einem himmelblauen Bande mit silberner Einfassung wird es um den Hals auf der Brust hängend getragen. (B. N.)

Vertumnus (Myth.), der Garten- und Feldgott der Römer, ein ernster Mann, ein Gartenmesser oder einen krummen Stab haltend, einen Kranz auf dem Kopfe. (K.)

Verwaltung des Theaters, s. Director, Entrepreneur, dann Austheilung, Besetzung, Buchhaltung, Concession, Regie u. s. w.

Verwandlung (Techn.), nennt man die vor den Augen des Publikums geschehende Veränderung der Bühnendecoration, oder die sichtbar vollzogene Aenderung in dem Costüm eines Darstellers. Hauptsache bei jeder Decorationsv. ist, nach geschehenem Abräumen der Möbel und Utensilien, die gleichzeitige Fortbewegung aller einzelnen Theile: Gardinen, Coulissen, Sofitten, Thüren und Fenster ꝛc. Für dieses gleichzeitige Fortbewegen, so wie Erscheinen der einzelnen Theile sind fast bei allen Theatern die geeigneten Maschinenmittel vorhanden (s. Maschinerie) werden aber selten gebraucht, namentlich begnügt man sich für die Coulissen mit Menschenhänden. Sehr mangelhaft aber, auch bei den besten Bühnen, ist die Handhabung der practikabeln Thüren und Fenster. Um die V. anzukündigen, giebt der Souffleur gewöhnlich ein Zeichen, meist mit einer Klingel, die nicht allein für die Arbeiter auf dem Schnürboden und hinter den Coulissen, sondern oft auch leider im Publikum zu hören ist. Dieser Uebelstand sollte jedenfalls vermieden und das Zeichen nur den Arbeitern hör- oder merkbar gegeben werden. Ein 2. Signal bezeichnet das Beginnen der V. Entweder fällt die Gardine vor die spielende, oder die spielende wird weggezogen, um die dahinter hängende frei zu machen. Dasselbe

gilt für Coulissen und Sofitten. Das 2. Zeichen darf nicht eher gegeben werden, bis sämmtliche Möbel oder Utensilien abgeräumt und das Theater frei ist. Besondere Vorsicht ist anzuwenden, daß nicht ein Decorationstheil hängen oder stecken bleibt und die gewöhnlichste Bühnenerfahrung giebt hier nach der Lokalität die beste Vorschrift. Ordnungsgemäß ist noch, daß alle Personen, welche zwischen den Coulissen stehen (s. Coulissen, hinter den) auf das 1. Zeichen zur V. zurückzutreten und den Arbeitern Platz zu machen haben. — V. im Costüm der Darsteller kann nur durch rasches Abwerfen und Verschwinden der abgeworfenen Kleider bewirkt werden. Zu diesem Zweck wird das Costüm so eingerichtet, daß es auf der dem Publikum nicht sichtbaren Seite durch Ringe zusammengehalten wird, durch welche eine Schnur geht. Diese hängt so tief herab, daß man sie durch ein genügend großes Loch am Podium fassen kann. Wird sie heruntergezogen, so fallen die Ringe aus einander, das Oberkleid löst sich ab, wozu natürlich eine geschickte Wendung des Darstellers beitragen muß. Sodann werden die abgeworfenen Kleider durch das Podium rasch weggezogen. Eine andre Art der V. am Costüm ist unter Erscheinung nachzulesen. (L. S.)

Verzweiflung (Alleg.), eine weibliche Figur mit starr zum Himmel blickenden Augen und fliegendem Haar; sie hält einen Dolch, den sie gegen die Brust kehrt; ein zerbrochener Anker liegt neben ihr. (K.)

Vespermann, 1) (Wilhelm), geb. zu Hannover 1784, betrat 1802 daselbst die Bühne in untergeordneten Rollen. Bald darauf begab er sich zum Director Thomala, der Lippstadt, Detmold, Herfort, Bielefeld u. a. kleine Städte besuchte; er sang und spielte hier lange Zeit Alles. Dann ging er nach Bremen, wo er eine Reihe von Jahren den Monostatos in der Zauberflöte, den Gärtner in Camilla, den Antonio im Wasserträger u. s. w. sang; im Schauspiel den Tempelherrn im Nathan, Melchthal im Tell, Anton in den Verwandtschaften und obendrein in der Pantomine den Pierrot spielte! Die plötzliche Krankheit eines Schausp. bewog ihn, die Rolle eines komischen Alten zu übernehmen, und der äußerst glückliche Erfolg brachte ihn zu dem Entschluß, sich diesem Fache vorzüglich zu widmen. Hierin und in den Rollen der Intriguants bewegte sich nun V. mit entschiedenem Beifalle auf den Bühnen zu Hannover, Braunschweig und Magdeburg, wobei er noch immer Buffopartien sang. 1811 ging er nach Carlsruhe, wo er mit allgemeinem Beifalle spielte. Nach einer Reihe Gastrollen in Straßburg, war er in Augsburg, Wiesbaden, Mainz, Cöln u. s. w. engagirt. Dann ging er nach München zu Gastrollen und erhielt dort ein Engagement, das ihm später lebensläng-

lich gesichert wurde. Hier wurde er bald heimisch, Alles gewann ihn lieb; er heirathete die Folg. und starb 1837. V. gehörte in die Reihe jener Bühnenkünstler, welche stets künstlerisch der Aufgabe Herr sind und dadurch jenes Product hervorbringen, welches durch den glücklichen Verschmelz der Natur und der Kunst entsteht. In intriguanten Rollen fehlte ihm zuweilen die Intensivität des Charakters und er pflegte zu äußerlichen Behelfen zu flüchten; Ironie, den Ernst des Scheines, den Zwiespalt des Menschlichen mit dem Dämonischen förderte er zwar effectvoll, aber nicht immer ästhetisch zu Tage. Hingegen war er auf dem Boden höherer Komik vollendeter Meister. Es waren nicht etwa Portraits, sondern Charaktergemälde, psycholochische Darstellungen dieser oder jener Leidenschaft und Lächerlichkeit die er lieferte. V. war ein Seelenmaler, jeder Licht und Schattenstrich wahr, aus dem Leben herausstudirt und den geheimsten Gemüthsbewegungen abgelauscht. Dabei besaß er ein treffliches Organ, eine höchst ausgebildete Sprache, ästhetische Bildung, umfassende Kenntniß des Theaters und der Bühnenkunst. Sein Mephistopheles, Soliman, Shylock, Oheim, Schneider Fips, Rath Seger rc. bleiben unvergeßlich. — 2) (Clara, geb. Mezger) geb. 1799 in der Vorstadt Au in München, früh schon zeigte sie besondre Vorliebe zum Gesange, wirkte auch als Kind schon auf dem Hoftheater, wo sie besonders als jodelnder Tyrolerknabe großes Aufsehen machte, und den Kapellmeister Winter veranlaßte, ihr Unterricht zu geben, der sie denn als Pflegetochter in sein Haus nahm. 1817 betrat sie als Myrrha und Semiramis die Bühne mit großem Beifall. Bald darauf ging Winter mit ihr nach Leipzig, Dresden, Berlin rc. wo sie mit schönem Erfolge sang, und dann nach Italien, wo sie sich vollends ausbildete, und auf den dortigen Bühnen, selbst in der Scala, glänzende Anerkennung fand. Nach ihrer Rückkunft erhielt sie als Hof-Theatersängerin eine ihren Verdiensten würdige Stellung. 1820 verheirathete sie sich mit dem Vor., der rücksichtlich des Spiels und des Vortrags des Recitativs einen überaus günstigen Einfluß auf sie übte. Als Agathe nannte sie Weber selbst einzig und unerreichbar. Ihre Stimme war kräftig, rein, metallreich, hatte einen Umfang von fast 3 Octaven, sie vereinte unendliche Kehlfertigkeit mit einem ausgezeichneten Portamente; was aber vor Allem bezaubernd wirkte, war die einfache schlichte Natürlichkeit ihres Gesanges, die keine Kunstbildung geschmälert hatte; ihre Töne quollen unmittelbar aus voller Seele, und ergriffen deshalb den Hörer mit hinreißender Gewalt. Schon 1827 machte eine Blutergießung im Kopfe ihrem Leben ein Ende. Sie ward auf das Feierlichste zur Erde bestattet, die zu schnell diese herrliche Blüthe wieder verschlang. — 3) (Katharina, geb. Sigl)

geb. 1802 in München, wo sie ihre musik. Bildung erhielt und bereits 1818 die Bühne betrat, seit 1820, war sie als Hofsängerin angestellt; 2. Gattin des Vor. 1833 wurde sie von der Cholera ergriffen und sah sich in Folge derselben genöthigt, der Buhne zu entsagen; gastirt hat sie wenig und ist daher minder bekannt als sie verdient. Ihre Stimme war klangvoll und angenehm, nur in den Mitteltönen schneidend scharf; sie hatte große Fertigkeit im Gesange und einen gefühlvollen Vortrag; als Darstellerin war sie weniger talentvoll. Sie lebt jetzt zurückgezogen in München. (G. F. N. u. 3.)

Vesta (Alleg.), die jüngste Tochter Kronos, wurde von der Mutter Rhea, vor dem Kinder verschlingenden Vater gerettet; ihr Kult war in Griechenland und Rom allgemein und der Heerd jedes Hauses ihr heilig. Sie wird als eine verschleierte Figur dargestellt, die eine Opferschale hält.

Vestalinnen. Die Priesterinnen der Vesta in Rom, die 30jährige Keuschheit geloben und das ewige Feuer im Tempel der Göttin unterhalten mußten. Sie trugen ein langes Gewand mit Purpurstreifen besetzt, einen Schleier und eine Stirnbinde. (K.)

Vestris, eigentlich **Vestri**, 1) (G a e t a n o A p o l l i n e B a l t a s a r e), geb. 1729 zu Florenz, kam sehr jung nach Paris, wo er den Unterricht des berühmten Balletmeisters Dupré genoß. 1748 betrat er als Tänzer die Bühne und erndtete den rauschendsten Beifall, 1749 ward er unter die Mitglieder der franz. Oper aufgenommen. Ludwig XV. gab ihm eine Unterstützung von 1500 Livres, um seine seltnen Talente noch mehr ausbilden zu können. Der Enthusiasmus des pariser Publikums für ihn schien bleibend, und V. hatte großen Antheil an der Revolution, die Noverre bewirkte, als er die Choreographie umgestaltete. Mehrere Reisen vollendeten V.s Kunstbildung und sein Ruf als Künstler wurde so groß, daß mehrere Fürstenhöfe Europas wetteiferten, den Mann zu besitzen, der durch edle Gestalt und Schönheit, durch Talent und Kraft bald seinen Lehrer Dupré verdunkelte. Anmuth, Eleganz, Zartgefühl und Geschmack waren die hervorstechenden Eigenschaften seiner Kunstleistungen. 40 Jahre war er Tänzer gewesen, als er 1780 sich von der Bühne zurückzog. Sein Verlust wurde allgemein bedauert. Noch zur Zeit des Consulats hatte sich sein Name bei Allen, die ihn gesehen, so erhalten, daß er für das Höchste an Anmuth, Leichtigkeit und Zierlichkeit der Tanzkunst galt. Weniger als sein Tanz, waren die Ballette beliebt, die er in Scene setzte. Er starb 1808 zu Paris. Als Künstler besaß V. eine unbegrenzte Eitelkeit. Er nannte sich oft selbst d e n G o t t d e r T a n z k u n s t und behauptete, sein Jahrh. habe nur 3 große Männer hervorgebracht: ihn, Voltaire und Friedrich II. Die Correspondence

du Baron Grimm enthält viele Anekdoten von seinem Eigendünkel; seinen Sohn empfahl er dem Publikum mit den Worten: Allons, mon fils, montrez votre talent au public, votre père vous regarde! Diese Eitelkeit abgerechnet war V. ein guter Vater, ein treuer Freund und wackerer Bürger, dabei so vielseitig gebildet, daß Personen vom 1. Range seinen Umgang suchten. Vergl. über ihn Zschokke's Miscellen für die neueste Weltkunde. 1808 No. 87. S. 344 u. f. — 2) (Anna Friederike Heinel=V.), geb. 1752 zu Baireuth, Gattin des Vor., gest. 1808 zu Paris, hatte sich durch ihn zu einer gewandten Tänzerin gebildet, die seit 1768 durch körperliche Anmuth und Kunstfertigkeit große Sensation erregte, und den Beifall des Publikums sich bis zu ihrem Tode erhielt. — 3) (August V.=Allard), geb. 1759 zu Paris, unehelicher Sohn von V. 1) und der Tänzerin Allard, schien das angestammte Talent vervollkommnen zu wollen. Im 13. Jahre betrat er als Tänzer die Bühne, und wurde bald nachher an der großen Oper angestellt. Er fand den rauschendsten Beifall, bis zu der Zeit, wo Dupont neben ihm glänzte. Als er sich 1774 weigerte, eine Hülfsrolle in der Oper Armide zu übernehmen, wurde er in das Fort l' Evecque gesetzt; sein Vater riß sich mit den Worten aus seinen Armen: Allez, mon fils, voilà le plus beau jour de notre vie. Prenez mon carosse, et demandez l'apartement de mon ami le roi de Pologne; je paierai tout. Auch er, von ähnlicher Eitelkeit erfüllt wie sein Vater, entzückte in fast ganz Europa das Publikum in seinen Ballets. Nachdem er längst pensionirt war, trat er 1835, also 76 Jahr alt, bei einer Benefizvorstellung der Taglioni noch einmal mit jugendlicher Kraft auf. Einer seiner Söhne ist noch jetzt Tänzer an der großen Oper zu Paris, tritt aber selten mehr auf, und zeichnete sich von jeher mehr durch kraftvolle Sprünge, als durch Grazie aus. — 4) (Marie Rose Gourgaud=Dugason V., geb. 1746, vermählt einem Bruder von V. 1), ward 1768 bei dem Théâtre français angestellt, und zeichnete sich besonders in tragischen Rollen aus. Voltaire, Lamier, Ducis u. a. Dichter schrieben mehrere Rollen für sie. Schönheit und edler Anstand zeichneten sie aus und obgleich ihr die innere Gluth mangelte, die auch die Zuschauer elektrisirt, auch ihr Organ nicht schön und oft undeutlich war, so verdeckte sie doch diese Schwächen und erzwang sich Bewunderung. Ihrem Ruf schadete sie durch fortwährende Zänkereien mit andern Schauspielerinnen. Leider verließ sie erst ihre Laufbahn, als ihre Blüthenzeit vorüber und ihr großer Ruf schon sehr im Sinken war. Endlich that sie's 1804 und starb bald nachher. Noch führen den Namen V. eine beliebte Sängerin an der großen Oper zu Paris und London, und ein Balletmeister zu Wien, der durch sein 1825

dort aufgeführtes Ballet Alexander sein Talent bewiesen hat. (Dg.)

Vetter (Franz Xaver), geb. zu Gmünd in Würtemberg 1800, Sohn des Cantors V., der ihn zum Prediger bestimmte. V. widmete sich indessen dem Cameral- und Verwaltungsfache, bis die Begeisterung für die Musik, die von jeher in ihm glühte, mächtiger entflammte, und er mit seiner kräftigen, seltenen Tenorstimme zum Theater überging. Er sang zuerst im Chor zu Stuttgart, wurde zu kleinen Partien nebenbei verwendet und erwarb sich so Festigkeit, Biegsamkeit der Stimme und dram. Routine. 1820 folgte er einem Rufe nach Augsburg und ging dann nach Leipzig als 1. Tenorist. Bald entwickelte sich sein Talent so vollständig, daß sich sein Ruf durch Deutschland auf einer Reise verbreitete, und Partien wie Tamino, Max, Nadori, Hüon, Adolar, Azor in Zemire und Azor, Hugo im Faust, später Robert u. s. w. sicherten ihm die ehrenvollste Aufnahme. Besonders glänzend war diese in Frankfurt am Main und Darmstadt, wo ihm gleich ein Engagement angetragen wurde. Geehrt und geliebt als Mensch und Künstler lebte er hier glücklich und zufrieden bis zur Auflösung des Hoftheaters, folgte sodann einer Einladung nach Stuttgart und schloß, nachdem er in Wien, Berlin, Dresden gastirt hatte, einen lebenslänglichen Contract 1822 daselbst ab. Licinius, Cortez, Masaniello, der Maurer, Postillon, Brauer, Iwanov in Czaar und Zimmermann ꝛc. sprechen vorzugsweise an und er weiß sie mit frischer Lebenskraft darzustellen. Mag auch die Zeit dem Wohlklange und Volllaut seiner einst innig rührenden und Alles entzückenden Töne viel geschadet haben, er bleibt noch den wackersten Tenoristen Deutschlands beigesellt, und sein Wirken und sein Fleiß zeigt sich unermüdet. Wie bedeutend V. außer dem Bereiche der Bühne im Oratorium mitzuwirken versteht, bezeugen die Aufführungen dieser Werke seit seinem Aufenthalte in Stuttgart. (F. G. N.)

Vicenza (Theaterst.), Hptstdt der gleichnam. Delegation im Gouvernement Venedig, eine große aber wenig belebte Stadt mit etwa 30,000 Einw. Merkwürdig ist besonders das Teatro olympico; es wurde auf Kosten einer Gesellschaft: die Olympier, von Palladio erbaut, ist äußerlich schlicht und unansehnlich, im Innern aber ein wahrhaftes Meisterwerk. Der Zuschauerplatz steigt amphitheatral. auf, nach den letzten Sitzen folgt eine herrliche Säulencolonade mit prächtigen Statuen. Die Scene ist ganz antik und in den reinsten Verhältnissen gebaut, die einzige Decoration stellt das röm. Forum mit den 7 darin ausmündenden Straßen dar, aber diese ist unübertrefflich schön. Für gewöhnliche Darstellungen wird dasselbe nicht benutzt; dazu ist das Teatro Eresenio,

von dem Flüßchen so genannt, an dem es liegt; es ist ein wenig schönes, altes, im Innern räucherig finsteres Gebäude, das für etwa 1500 Zuschauer Raum hat.

Victoria (Myth. u. Alleg.), s. Sieg.

Viehzucht (Alleg.), wird dargestellt durch Pan (s. d.) von einem Rind, Schaaf und Ziege begleitet.

Vielseitig nennt man einen Schausp., der in Rollen der verschiedensten Gattung sich Beifall zu erringen vermag.

Vigano (Salvatore), geb. 1769 zu Neapel, tanzte schon in frühester Jugend die weiblichen Parthien in den Balleten seines Vaters, der Balletmeister war; ging später nach Madrit, wo er sich der berühmten Tänzerin Donna Medina vermählte, dann nach London und Paris und feierte überall die ausschweifendsten Triumphe. Auch in Wien, Dresden und Berlin tanzte er mit großem Erfolge, ging dann aber nach Italien zurück, wo er als Tänzer und Balletmeister an der Scala zu Mailand wirkte, bis er 1821 starb. Seine Verdienste um die Ausbildung des Ballets sind nicht gering, besonders hat er treffliche Schüler gebildet. (H.)

Vigny (Alfred de), geb. 1798 auf dem Schlosse Loches in Touraine, erhielt seine Bildung in den Collegien zu Paris, nahm dann als Lieutenant Dienste beim Militair und machte den span. Feldzug von 1823 mit. Er schrieb Poèmes anciens et modernes (4. Auflage 1834), die sich durch Anmuth, Zartheit, Frische, Tiefe des Gemüths, und schöne Sprache auszeichnen. Diese Eigenschaften empfehlen ihn auch als Dramatiker. Sein Schauspiel: Le Maréchal d'Ancre ist gut angelegt, und noch besser geschrieben. Eine Reihe kleiner Lustspiele und Dramen machten auf den pariser Theatern Glück. Von Shakspeare übersetzte V. den Othello, hielt ihn aber so fest in den engen Grenzen der franz. Dramaturgie, daß seine Bearbeitung nicht selten einer Parodie ähnlich ward. Dram. Form haben auch V.s Romane: Cinq-Mars (Paris 1826), und les diables bleus (Paris 1832). (Dg.)

Villa Vicosa (Orden der Empfängniß oder von —). Dieser portug. Orden ist von Johann VI. 1818 für beide Geschlechter gestiftet, und besteht aus Großkreuzen, Commandeurs und Rittern. Das 8spitzige Ordenskreuz ist weißemaillirt mit goldener Einfassung, zwischen den Spitzen goldne Strahlen, auf denen 8 weiße Sterne. Das weißemaillirte Mittelschild enthält den verschlungenen Namenszug und im blauen Ringe die Ordensdevise: Padroneira do Reino. Es wird von einer Krone gedeckt und von den Großkreuzen an einem himmelblauen Bande mit weißen Rändern von der Rechten zur Linken und dabei auf der linken Brust ein silberner Stern getragen. Von den Commandeurs wird es am Halse von den Rittern im linken Knopfloch getragen. (B. N.)

Villeneuve (Hospitaliterinnen des h. Thomas von), gestiftet von Angeli le Proust, Tracht: schwarzer Rock, lederner Gürtel, weißes Halstuch und weiße Schürze; weiße Kornette und Haube. Wenn sie ausgehen, schwarze Haube und große schwarze Schleier. (B. N.)

Violine, s. Streichinstrumente.

Vivace (Mus.), lebhaft, lebendig; eine Vortragsbezeichnung.

Vliessorden, s. Chrysommallus.

Vogel (Wilhelm), geb. 1772 in Mannheim, studirte Medizin, wurde jedoch durch Neigung zur Bühne getrieben und nach einiger Vorbereitung durch Böck in Mannheim betrat er die Bühne zu Hamburg 1791 und spielte nun Aushülfsrollen. 1793 ging er für jugendliche Liebhaberrollen nach dem Haag, 1794 nach Düsseldorf, wo er sich mit der Schauspielerin Katharina Düpert verehlichte und dann ein Engagement in Mannheim annahm. Hier ging er bereits in das Fach der Charakterrollen über, auch debutirte er als dram. Dichter mit dem Lustspiele: Gleiches mit Gleichem mit bestem Erfolge. 1798 übernahm V. die Direction in Straßburg und bereiste 10 Jahre lang mit seiner Gesellschaft Carlsruhe, Mainz, Wiesbaden, Freiburg, Worms u. s. w. Diese Gesellschaft wurde in Carlsruhe für das Hoftheater engagirt, V. aber lehnte die weitere Leitung ab (s. Carlsruhe), privatisirte eine Zeitlang in der Schweiz und gab dann im Vereine mit seiner Gattin und einigen jungen Talenten Declamatorien und kleine Vorstellungen in der Schweiz und am Rhein, was über 3 Jahre währte. Um 1814 ging V. nach Wien, wo er am Theater an der Wien als Generalsekretair und einige Zeit auch als unabhängiger Director thätig war. Mißverständnisse lösten 1824 dieses Verhältniß auf, V. privatisirte in Wien bis 1834 und reiste dann mit seiner Pflegetochter Klara Hirschmann (s. d.) durch Deutschland; nach dem Tode derselben führte V. noch eine Zeitlang ein Wanderleben und privatisirt nun wieder in Wien, und zwar laut öffentl. Blättern in den dürftigsten Umständen. — V. war als Schausp. früher im Liebhaber- und Heldenfache, dann in Intriguants- und Charakterrollen ein talentvoller und gewandter Darsteller. — Bekannter noch ist er als Dichter durch seine Nachspiele (Frankfurt 1809 2 Bde.) und kleine dram. Spiele für stehende Bühnen und Privattheater (1817); ferner durch die Stücke: Reue und Ersatz, der Erbvertrag, 3 Schildwachen auf einem Posten, König und Stubenheizer, das Majorat, die 4 Sterne, das Duellmandat, Carl XII., Christine von Schweden, Witzigungen u. s. w., die sich weniger durch dichterische Bedeutung als durch genaue Bühnenkenntniß und sichere Effect-

berechnung auszeichnen und überall großen Beifall fanden. Sein Lustspiel: Ein Handbillet Friedrich II. erhielt 1842 von den berliner Preisrichtern unter den eingesandten Lustspielen den 2. Anerkennungspreis und ist am Geburtsfeste des Königs auf dem Hoftheater zu Berlin zum 1. Male aufgeführt worden. (M.)

Voigt (Christian Friedrich Traugott) geb. 1770 zu Kamenz in der Oberlausitz, studirte zu Leipzig, erlangte 1791 die Magisterwürde und wurde 1793 Nachmittagsprediger an der akademischen Kirche, 1813 Pastor und Superintendent in Artern, und starb 1814. Er schrieb mehrere Romane, und das Trauerspiel Redegund von Thüringen (Berlin 1792). Durch richtige Charakterzeichnung und lebhaften Dialog empfehlen sich auch das Schauspiel: Der Fürst als Mensch (Halberstadt 1792) und das dram. Familiengemälde, Leidenschaft und Pflicht (Leipzig 1793). (Dg.)

Volksstücke nennt man gewöhnlich die mit vielem Aufwande an Personal, Statisten, Decorationen u. s. w. ausgerüsteten Productionen, die die Massen anziehen; eigentlich aber sind V. solche, die aus dem Volke herausgewachsen, Sitten und Charakter, Thaten und Erfolge, Wünsche und Bedürfnisse desselben verkorpern; eine Gattung von Stücken, die nicht allein das Volk angezogen, sondern auch erhoben und veredelt hat, die wir aber in Deutschland nicht haben, weil uns bei unsrer unheilvollen Zersplitterung jedes Volksthümliche fehlt, die Censur aber die Geschichte zum Theil unzugänglich macht und unsre Wünsche und Bedürfnisse nicht zum Ausspruch kommen läßt. Aus diesem Grunde haben wir auch keine

Volkstheater, hier im Sinne des Nationaltheaters (s. d.) angenommen. Was man in Deutschland V. nennt, die Theater 2. und 3. Ranges in großen Städten, die Zauberpossen, Spectakelstücke und Lokalsachen geben und dadurch die Menge locken, sind bösartige Auswüchse des Volkslebens, die man seiner gesunden Natur gewaltsam eingeimpft hat; Pflanzschulen der Gemeinheit, Unsittlichkeit und Gesinnungslosigkeit, deren Untergang man nur mit Jubel begrüßen könnte. Aber diese verderblichen Anstalten zieht die Preßpolizei, die doch über Moral und Sitte zu wachen behauptet, nicht in ihren Bereich. (R. B.)

Voltaire (Marie François Arouet de), geb. 1694 zu Paris, erhielt eine sorgfältige Erziehung, aber in den Cirkeln der Ninon de l'Enclos erhielt sein Geist früh die Richtung zu einem geistreichen Epikureismus und zur kühnen Freidenkerei. Sein poetisches Talent entwickelte sich früh. Das Leben eines Geschäftsmannes hatte keinen Reiz für ihn, er wünschte als Dichter und Philosoph zu glänzen.

Durch beißende Epigramme rächte er sich, als seinem Trauerspiel Oedip, das er im 17. Jahre schrieb, von der franz. Academie der Preis versagt ward. Sein Vater jagte ihn aus dem Hause, und V. ging mit der franz. Gesandtschaft nach Holland. Mit dem Vater söhnte er sich zwar wieder aus durch den Entschluß, sich der Jurisprudenz zu widmen; aber die Trockenheit jenes Studiums schreckte ihn zu sehr und eine satyrische Darstellung der letzten Regierungsjahre Ludwigs XIV. brachte ihn 1716 in die Bastille. Bald nach seiner Befreiung erhielt Oedip dennoch den Preis, und ward mehrmals mit Beifall aufgeführt, auch sein Gedicht: la Henriade u. m. A. entstanden um diese Zeit. Zurückgekehrt aus Brüssel, wo er Rousseau kennen gelernt, zogen ihm seine Satyren abermals 6monatliche Haft in der Bastille zu. Er ward sogar aus Frankreich verwiesen und lebte 3 Jahre in England. Auch als er 1728 wieder nach Paris zurückgekehrt, mußte er mehrmals sich aus der Stadt entfernen. Durch eine bedeutende Erbschaft und einen Lotteriegewinn sah V. seine literärische Unabhängigkeit gesichert. Großen Beifall fanden seine Trauerspiele Brutus und Zaïre. Zu Firey bei Vessy in Champagne, bei seiner Freundin der Marquise von Chatelet verbarg sich V., als ihm wegen seiner Pucelle d'Orleans eine abermalige Verhaftung drohte. Dort schrieb er die Trauerspiele Alsire, Mahomet und Merope. Er war reich genug, um die Ehrenämter abzulehnen, die ihm Friedrich II. bot, um ihn an seinen Hof zu ziehen. Die Gunst des franz. Ministeriums verscherzte er wieder durch die bittern Ausfälle gegen das Christenthum im Mahomet. Doch ward er zum Kammerherrn und Historiographen ernannt, aber seine Bemühungen, Mitglied der Academie zu werden, scheiterten. Er lebte 2 Jahre zu Luneville und Nancy, kehrte dann wieder nach Paris zurück. Um sich an seinem Nebenbuhler Crebillon zu rächen, bearbeitete er alle tragischen Süjets desselben von neuem; so entstanden die Trauerspiele: Semiramis, Oreste und Rome sauvée; 1750 ging er nach Sanssouci, wo er den Orden pour le mérite, den Kammerherrnschlüssel, einen Jahrgehalt von 1000 Friedrichsd'or, Wohnung im Schloß und einen Platz an der königlichen Tafel erhielt. Es entstanden jedoch bald Mißverständnisse zwischen V. und dem König, und als er sich aus Berlin entfernte, ward er in Frankfurt a. M. arretirt, und mußte die mitgenommenen Gedichte Friedrichs II. wieder herausgeben. V. irrte eine Zeitlang zu Colmar, Lüneville und Lyon umher, und ließ sich dann zu Genf nieder, wo er einen Commentar zu den Trauerspielen Corneille's schrieb; er nahm dessen Enkelin zu sich und erleichterte ihre dürftige Lage durch eine Subscription, an der fast alle europäischen Fürsten Theil nahmen.

In den letzten Jahren seines Lebens lebte V. zu Fernev, unweit Genf mit einem Einkommen von 140,000 Livres, in fürstlichem Glanze. Unter seinen literärischen Beschäftigungen blieb ihm ein ungeschwächtes Interesse für die Bühne. Er war über 70 Jahre alt, als er die Trauerspiele: Olympie, les Scythes, le Triumvirat und les Guèbres schrieb. Mit Friedrich II. und der Kaiserin Catharina II. blieb er in fortwährendem Briefwechsel. Im 84. J. begab er sich noch einmal nach Paris, und feierte dort den Triumph, seine Büste auf dem Theater mit den Ceremonien einer förmlichen Apotheose krönen zu sehen; hier starb er 1778. Der Pfarrer des Kirchsprengels St. Sulpice versagte ihm ein christliches Begräbniß. V.s Familie ließ seinen Körper einbalsamiren, und heimlich nach Sellievres schaffen. 1790 ward der Leichnam wieder ausgegraben und feierlich im Pantheon beigesetzt. — Ausgestattet mit seltnen Naturanlagen, reich an mannigfachem Wissen und vielseitiger Erfahrung übte V. als Schriftsteller eine fast beispiellose Herrschaft aus über seine Zeit. Sein Charakter war schwankend und voll Widersprüche; er zeigte sich bald sittlich, fromm und strengrechtlich, bald ruchlos und ungezügelt. Er war gleich empfänglich für das Erhabene und für das Gemeine, schuldlos heiter und voll schneidender Bitterkeit, ein begeisterter Sprecher für die Rechte der Menschheit und ein höhnischer Spötter über ihre heiligsten Angelegenheiten. Die Vielseitigkeit seines Wissens zeigt die Mannigfaltigkeit seiner Schriften. Sie sind weniger Producte der Reflexion, als einer frischen jugendlichen Phantasie, vereint mit Anmuth der Darstellung und Schönheit der Sprache. Diese Eigenschaften empfehlen auch V.s dram. Werke, von denen hier vorzugsweise die Rede sein muß. Viele derselben sind in's Deutsche übertragen, so Mahomet und Tancred von Goethe (Tubingen 1799 u. 1800), Alsire, von F. v. Maltitz (Carlsruhe 1816), Zaïre, von Peucer, Semiramis, von Schaul (Carlsruhe 1808), Brutus, von H. König, und Merope, von Henriette v. Montanglaut. Auch hat man eine Uebersetzung von V.s sämmtlichen Schauspielen (Nürnberg 1766 — 1777, 5 Bde.). Sie sind derjenige Theil seiner Schriften, auf den er den meisten Fleiß gewandt hat. Ein halbes Jahrh. hindurch dichtete er Trauerspiele. Es ist psychologisch merkwürdig, daß ihm bei seiner oft frivolen Geistesrichtung kein Lustspiel gelingen wollte. Corneille und Racine waren seine Vorbilder. Er besaß weniger dram. Talent, als beide; aber der Gedanke, ihnen zu gleichen, oder sie gar zu übertreffen, entflammte seinen Ehrgeiz. Sein eigner leidenschaftlicher Charakter lieferte ihm Beiträge aus seinem Innern zur Zeichnung tragischer Leidenschaften. So ward er der 3. große Tragiker der Franzosen und ließ seinen Nebenbuhler Crebillon

weit hinter sich zurück. Von den Geschmacksgesetzen seiner Nation entfernte er sich nicht, und brach überhaupt keine neue Bahn in der tragischen Kunst. In seinen besten Tragödien ist die philosophische Richtung und der didaktische Ton vorwaltend; in einigen das histor. Interesse. Im Allgemeinen galt ihm Schilderung mehr als Handlung, die rhetorische Kunst mehr als die Charakterzeichnung, oft zum Nachtheil der dram. Wahrheit. Obgleich in den meisten seiner Trauerspiele die poetische Begeisterung vor der kalten kritischen Ueberlegung in den Hintergrund tritt, wußte er doch die Einbildungskraft der Zuschauer zu beschäftigen durch lebhaften Scenenwechsel und erschütternde Situationen. Auch für den Reiz der Neuheit sorgte er in seinen Trauerspielen, indem er in der Merope die Liebe völlig ausschloß, und seinem Mahomet eine rein philosoph. Tendenz gab. Versbau und Sprache sind in allen seinen Trauerspielen vortrefflich. — Die neuste Ausgabe von V.s sämmtlichen Werken, von Dupont besorgt, erschien zu Paris 1827 in 70 Bänden, mit Hinzusetzung der Pièces inédites (Paris 1820). Zur Kenntniß seines Lebens diene: La vie de V. par M. (Mercier) Genève 1738., und par Condorcet (deutsch Berlin 1791). Das ausführlichste Werk über ihn sind die Mémoires sur V. et ses ouvrages par Wagnières et Longchamps, ses sécrétaires, (Paris 1826 2 Voll.). Reichhaltige Beiträge zu seiner Biographie liefern die Lettres inédites de Madame la Marquise de Chatelet et supplément à la correspondence de V. avec le roi de Prusse (Paris 1818), und die Correspondence inédite de V., publiée par Th. Foisset. (Paris 1837). (Dg.)

Vondel (Joost van), s. Holländisches Theater Bd. 4. S. 250.

Vordergrund, s. Avantscene.

Vorhang, s. Gardine.

Vorsehung (Alleg.), die göttliche: eine weibliche Figur, die ein Scepter hält, auf dessen Spitze ein Auge steht; die menschliche V. (Vorsicht) wird durch die Klugheit (s. d.) versinnbildet. (K.)

Vorsetzer (Decorat.), diejenigen Theile einer Decoration, die zur Bedeckung der Gerüste, Böcke, Bretter ꝛc. dienen, aus denen Uebergänge, Brücken ꝛc. gebaut werden; also: Versetzstücke (s. d.).

Vorspiel 1) ein abgeschlossenes dram. Product, welches zwar mit einer größern Dichtung zusammenhängt, aber eine frühere einleitende Begebenheit, eine frühere besondere Handlung darstellt; also verschieden von dem Prologe (s. d.), der nur erzählt, und von der Exposition (s. d.), die nur die Handlung einleitet. 2) Ein 1aktiges Stückchen, das vor einem

größern zur Ausfüllung des Abends gegeben wird. 3) Gleichbedeutend mit Festspiel (s. d.), vergl. Nachspiel.

Vorstellung, die Ausführung eines dram. Werkes vor dem Publikum.

Vortrag, s. Ausdruck, Betonung, Declamation, Pause ꝛc.

Voss, 1) (Heinrich), geb. 1799 zu Otterndorf im Lande Hadeln, wo sein Vater, der Dichter Johann Heinrich V., Rector war, übernahm eine Hauslehrerstelle bei Schillers Söhnen in Weimar, ward Professor an dem dortigen Gymnasium, und ging späterhin nach Heidelberg. Er starb dort als ordentlicher Professor der Philosophie 1822. Für die Bühne bearbeitete V. Shakspeares Othello und König Lear. Späterhin lieferte er noch für die von seinem Vater und Bruder Abraham V. besorgte Uebersetzung Shakspeares (Lpzg. 1818 u. f.) die Stücke: Viel Lärm um nichts; der Liebe Müh' umsonst; und König Lear in neuer Uebertragung. Ein Aufsatz über die Wolken von Aristophanes befindet sich im Morgenblatt 1816 Nr. 168 u. 169. Auch schrieb V. Anmerkungen zu der Uebersetzung jenes Dichters von seinem Vater 1821 (Braunschweig 1821), arbeitete an einer Uebersetzung der Tragödien des Aeschylus, die sein Vater vollendete (Heidelberg 1827). Sein Briefwechsel mit Jean Paul, und die Mittheilungen über Goethe und Schiller erschienen zu Heidelberg 1833—1834 in 2 Bändchen. — 2) (Julius v.), geb. 1768 zu Brandenburg. Zum Militairdienst bestimmt, trat V. im 14. J. in das Regiment v. Wunsch. Durch Epigramme und Satyren auf Vorgesetzte und Cameraden machte er sich bald Feinde. Im polnischen Feldzuge rettete er eine Kriegscasse von 1½ Mill. Thaler und erhielt den Orden pour le mérite, sah sich aber seines Hanges zur Satyre wegen zurückgesetzt, nahm 1798 seinen Abschied und machte nun Reisen durch Deutschland, Frankreich, Schweden und Italien. Nach Berlin zurückgekehrt, ließ er, wie seine Freunde erzählen, durch Abzählung seiner Rockknöpfe das Loos entscheiden, ob er Schriftsteller, Componist oder Maler werden sollte. Der letzte Knopf traf auf den Schriftsteller, und mit Energie beschäftigte er sich nun emsig mit dem Studium der Dichter. In der Aussicht, Director eines neuen Theaters zu werden, das 1815 zu Berlin errichtet werden sollte, sah er sich getäuscht; seine schriftstellerische Thätigkeit war ungemein groß und verbreitete sich besonders über den Roman und das Lustspiel. Mit dem Abstumpfen seines satyrischen Stachels und dem Erlöschen seiner Phantasie sank V. späterhin geistig immer tiefer; in seinen letzten Jahren war er von Trübsinn befallen, menschenscheu und leicht zu verletzen, kämpfte er nicht selten mit bitterm Mangel. Er starb 1832 zu Berlin an der Cholera. Seine Schriften über Kriegs- und Staats-

kunde, Tagsgeschichte, so wie Romane, Lustspiele u. a. m. lassen ein ausgezeichnetes Talent und eine feine Beobachtungsgabe nicht verkennen. Für die Bühne schrieb V. Lustspiele (Berlin 1807 — 1818, 7 Bde.) Neue Lustspiele (ebendas. 1821). Neuere Lustspiele (ebendas. 1823 — 1827, 7 Bde.). In diesen Sammlungen, die jedoch bei weitem nicht Alles enthalten, befinden sich die Lustspiele: Künstlers Erdenwallen, die Liebe im Zuchthause, das Loos des Genies, die Tresorscheine, der Emporkömmling, Beförderung nach Verdienst, die seltsame Heirath, die Belagerung von Breda, der Weg zum Halsbrechen, die Erbschaft aus Surinam, der Waisenknabe, Quintin Messis, die Weihnachtsausstellung, die blühende und verblühte Jungfer u. a. m. Er veranstaltete noch 2 Sammlungen unter dem Titel: Theaterpossen (Berlin 1820) und Possen und Marionettenspiele (ebendas. 1826). — Um den Charakter der niedern Volksklassen zu studiren, und Stoff zn sammeln für seine dram. Producte, wohnte V. lange in dem sogenannten Voigtlande in Berlin. Er liebte den Cynismus und huldigte ihm im Leben und in seinen Schriften. In Künstlers Erdenwallen hat er als Magister Lämmermeier sich selbst geschildert, wie er denn überhaupt gern Ereignisse aus seinem Leben anzubringen pflegte. Seine genialste Seite war die satyrische, die aber oft in sehr anstößigem Gewande auftritt. Dennoch kann er als dram. Schriftsteller nicht vergessen werden. In seinem Charakter als Mensch empfahl er sich durch eine ungemeine Gutmüthigkeit. Oft gab er den letzten Groschen einem Armen, der ihn um ein Almosen ansprach. Unabhängigkeit liebte er über alles, war gefällig gegen Andere, gesprächig und unterhaltend, und dabei äußerst anspruchlos, und weit entfernt, auf Talent oder Geburt irgend einen Werth zu legen. (Dg.)

Vouroun-Mahère, (Orden vom Adler, od. O. des muthigen und starken Vogels auf Madagaskar) Stifter: Der junge Fürst von Hovas Radawa 1823. Decoration: ein weißemaillirter mit Brillanten eingefaßter Bruststern, auf dem Mittelschilde mit dem Bilde des Adlers, einen grünen Zweig im Schnabel haltend. Der Orden ist für Militairverdienst bestimmt. (B. N.)

Vulkan (Myth.), der Sohn Jupiters und der Juno, der Gott des Feuers und aller Künste, die das Feuer bedürfen; wegen seiner Häßlichkeit aus dem Himmel gestoßen, lebte er in feuerspeienden Bergen, sich mit Anfertigung metallner Kunstwerke beschäftigend. Sein Kult war bei den Griechen allgemein. Er erscheint als ein alter bärtiger Mann

in leichtem Gewande, am Ambos sitzend oder stehend und Waffen schmiedend, das Haupt mit einer Mütze bedeckt. (K.)

W.

W. Der 23. Buchstabe im Alphabeth; seine Aussprache s. Ausspr. der Buchst.

Wache (Techn.). Die militair. oder polizeiliche Bewachung eines Theaters während der Vorstellung ist zweierlei Art. Die eine für Sicherheit, Beaufsichtigung, Aufrechthaltung der Ordnung beim Publikum, die andere zur Bewachung wegen Feuersgefahr und Beaufsichtigung auf der Bühne. Für die erstere wird entweder eine genügende Anzahl von Soldaten commandirt, welche die Anfahrten, Eingange, die Kassen und auch wohl die Flur u. Treppen besetzen, oder dieser Dienst geschieht von der Polizei, durch bürgerliche Unterbeamte oder Polizeisoldaten (Gensdarmen), hin und wieder versieht auch wohl Bürgergarde, Communalgarde den Aufsichtsdienst. Es giebt Stadte, in denen eine halbe Compagnie beim Theater auf W. zieht und wieder andere, wo einige bürgerliche Polizeibeamte genügen. Wer aber auch damit beauftragt ist, auf die in dem Art. Polizei der Bühnen angegebenen Punkte hat er sein besondres Augenmerk zu richten. — Zu diesen Zwecken sind die W.=habenden auf verschiednen Plätzen des Zuschauerraums vertheilt, die Obern derselben haben auch bestimmte Freiplätze, welche gewöhnlich als solche kennbar bezeichnet sind. Ablösung der w.=habenden Posten findet nur statt, wenn es unbemerkt von Publikum geschehen kann. Entsteht Unruhe und Störung, so ordnet der anwesende im Range höchste oder älteste Polizeibeamte die Maßregeln an, welche zu ergreifen sind, ihm hat auch der militairische Theil der W. zu gehorchen. Die Bewachung auf der Bühne richtet sich vorzüglich gegen mögliche Feuersgefahr und wird entweder von militairisch organisirten Feuerlösch-Corps oder bürgerlicher sogenannter Brand=Mannschaft geleistet. (Vergl. Brand der Theater und Löschanstalten). Außerdem wird der Zugang zur Bühne beaufsichtigt und in polizeilicher Hinsicht das Personal der Hülfsarbeiter, Statisten 2c. in Ordnung gehalten. (L. S.)

Wachsamkeit (Alleg.), eine weibliche Figur, die einen Kranich neben sich hat, der einen Stein in den Klauen hält. (V.)

Wachsmann (Karl Adolph von), geb. zu Grüneberg in Schlesien 1787, studirte in Breslau, wurde dann Militair, machte die Feldzüge bis 1811 mit, nahm dann seinen

Abschied und lebte auf seinen Gütern in Schlesien; seit 1833 hat er diese verkauft und lebt nun in Dresden. W. ist ein sehr beliebter Erzähler, dessen zahlreiche Arbeiten im ganzen Vaterlande verbreitet und auch in mehrere fremde Sprachen theilweis übersetzt sind. Für die Bühne schrieb er nur: das Urtheil des Vaters, ein histor. Schauspiel (Breslau 1836), welches auch für diese Gattung ein schönes dichterisches Talent zeigt. (T. M.)

Wachter (Ferdinand), geb. 1794 zu Renthendorf in Sachsen, studirte in Jena die Rechte, widmete sich jedoch meist histor. Studien. Er habilitirte sich 1826 zu Jena als Privatdocent. Außer mehreren histor. Schriften versuchte er sich auch in den Lustspielen: die Liebesrasenden und der Brudermord (Jena 1821) und in den Trauerspielen: Brunhild (ebendas. 1821) und Rosamund (ebendas. 1823). Lebhafter Dialog und Scenenwechsel ist diesen Stücken eigen, aber die Zeichnung und Haltung der Charaktere bleibt sich zu wenig gleich. Ein Hauptfehler ist, daß des Verfassers Phantasie, durch Shakspeare irre geleitet, sich zu sehr in mannigfachen Uebertreibungen gefällt. (Dg.)

Wächter, 1) (Georg Ludw. Phil. Leonhard genant Veit Weber), geb. zu Uelzen 1762, studirte Theologie, ward dann Soldat, und lebte später in Hamburg als Director einer Erziehungsanstalt. Er rief durch seine Sagen der Vorzeit die Sündflut der Ritterromane mit hervor. Für die Bühne schrieb er: Wilhelm Tell, Schauspiel, welches vor dem Stück Schiller's erschien. — 2) (Johann Michael), geb. um 1796 bei Wien, wurde im dortigen Convict erzogen und wirkte schon als Knabe durch seine schöne und kräftige Stimme; als dieselbe mutirt hatte, ging W. zum Theater und machte gleich Anfangs durch seine treffliche Baßstimme großes Aufsehen; ungenügende Beschäftigung führte ihn aus dem wiener Engagement nach Berlin, wo er Mitglied des königl. Theaters war. Gegenwärtig ist er seit längerer Zeit in Dresden, wo er nach einem beifälligen Gastspiele engagirt wurde. W. besitzt eine schöne, wohlklingende und umfangreiche Stimme, einen gebildeten und kunstgerechten Vortrag, und ein achtungswerthes Darstellungstalent; sein Wirkungskreis umfaßt das ganze Gebiet der 1. Baßparthien, weshalb sein Repertoir einer nähern Darlegung nicht bedarf. (3.)

Waffen, gehören eben so wie die Kleidungsstücke zum richtigen Costüm und müssen daher von allen Gattungen und Zeiträumen vorhanden sein; sie werden in einer besondern Abtheilung der Garderobe, der Rüstkammer, aufbewahrt, und haben bei großen Theatern oft einen eigenen Beamten, den W.=Meister. Die W. werden meist aus Holz und

Blech gefertigt. Ueber die einzelnen W. s. die Art. Armbrust, Beil, Bogen, Degen, Dolch, Flinte, Lanze u. s. w.

Waffenrock, häufiger aber unrichtig Wappenrock (Gard.), ein Oberkleid der Ritter, nach Art des heutigen Oberrocks, nur weiter, ohne Kragen und, wenn er über die Rüstung gezogen wurde, ohne Aermel; als Hauskleid jedoch enger mit Aermeln, die oft Spangen, Puffen u. s. w. hatten. Nur der Ritter durfte den W. tragen. (B.)

Waffentanz (Tanzk.), ein marschartiger Tanz mit Fechterbewegungen, er wird mit allen Waffengattungen ausgeführt. Kenntniß der Fechtkunst und Präcision machen den W. allein wirksam. Der W. ist sehr alt und schon bei den Griechen kommt er eben so als gottesdienstliche Uebung wie als Spiel vor.

Wagner, 1) (Heinrich Leopold), geb. 1746 zu Straßburg, erhielt auf der dortigen Universität seine wissenschaftliche Bildung. Hier lernte er Goethe kennen, mit welchem er später in Frankfurt aufs Engste verbunden ward. Weniger seines ausgezeichneten Geistes, als seines trefflichen Herzens wegen erhob ihn Goethe zu seinem vertrautesten Freunde. Diese Freundschaft war vielleicht die bedeutendste Veranlassung zu W.s nachheriger Theilnahme an der Literatur. Als ihm nämlich Goethe die Idee zu seinem Faust und insbesondere die Katastrophe mit Gretchen mittheilte, faßte W. dies großartige Süjet in seinem Sinn auf, und schuf daraus ohne Wissen und Willen Goethes das grausenvolle Trauerspiel: die Kindesmörderin. Einzelne geniale Züge lassen sich dem schauderhaften Produkt zwar nicht absprechen, das Ganze erregt aber einen so entschiedenen ästhetischen und moralischen Ekel, daß das obrigkeitliche Verbot, welches es bald nach dem Erscheinen traf, wohl zu rechtfertigen ist. W. lebte als Advokat in Frankfurt a. M. und starb daselbst 1779. Seine dram. Arbeiten erschienen in dems. J. unter dem Gesammttitel: Theaterstücke. — 2) (Dr. Heinrich), ein bekannter Heldenspieler und als solcher mehr durch körperliche als geistige Vorzüge beliebt; war früher in Dresden, dann als Regisseur am weimar. Hoftheater, endlich am Theater in Magdeburg angestellt, wo er 1833 starb. W. schrieb ein Trauerspiel: Erste und letzte Liebe (Naumburg 1829), worin sich die Nachahmung von Emilie Galotti und Kabale und Liebe, obgleich sich der Verf. dagegen ausdrücklich verwahrt, nicht verkennen läßt, und eine Broschüre: Ueber den Zustand der dram. Kunst in Deutschland, die fast nur sein Selbstlob enthält. — 3) (Gottlob Heinrich Adolph), geb. zu Leipzig 1774, widmete sich von Anfang an mit entschiedener Vorliebe der Aesthetik und lebte fast ununterbrochen in schöner, contemplativer Zurückgezogenheit an seinem

Geburtsorte. Literarisch bedeutend ward W. vornehmlich durch Uebersetzung ausgezeichneter Werke des Auslandes, insbesondere engl. und franz., nicht minder durch sein feinfühlendes kritisches Talent, das er in eigenthümlicher Weise lange Jahre hindurch ausübte. Ein inniger Vertrauter und Geistesverwandter Tieck's, mußte er sich durch dessen Einfluß und Anregung bewogen fühlen, sich auch auf dem Felde der dram. Poesie zu versuchen. Anlage und Neigung drängten ihn zum Lustspiel, wovon er der Nachwelt mehrere vorzügliche Kleinigkeiten hinterlassen hat: Ein Augenblick behandelt zart und anmuthig eine schalkhafte, schnell vorübergehende Liebesneigung; Umwege ist ein übermüthiges Quodlibet von toller Verwirrung, Laune und pikantem stets treffendem Witz, das hie und da dicht an die Grenze der Immoralität hinstreift, ohne sie jedoch in frivolem Uebermuth zu überschreiten; Liebesnetze, eine bloße unterhaltende Kleinigkeit, erinnert an Goethe's: Und wer kühn ist und verwegen, kommt vielleicht noch besser fort. Ein anderes Stück heißt Hinterlist, sämmtlich in seinem Theater (Altenb. 1816) enthalten. W. lebte bis kurz vor seinem Tode in Leipzig, und starb 1835 in Großstädteln, wo er auch beerdigt ward. Als Pseudonym schrieb er unter dem Namen N. Ralph. Er schrieb ferner: Beitrag zur Chronik des Theaters (Leipzig 1808) und Theater und Publikum, eine Didaskalie (Leipzig 1826). (E. W.)

Wahnsinn. Schon die alten Griechen benutzten den W. als tragischen Hebel, Sophokles läßt seinen rasenden Ajax an der fixen Idee leiden, daß er Ochsen für die ihm verhaßten Fürsten hält — eine Idee, die naiv genug ist! — und in der Meinung, diese zu tödten, jene erwürgt, bis ihm der Schleier von den Augen genommen wird und er aus Schaam sich selbst vernichtet, um seine tolle That zu büßen. In diesem Zuge ist Art und Wesen des W.s mit überraschender Wahrheit angedeutet, indem er sich hauptsächlich durch fixe Ideen charakterisirt, welche einen größern oder kleinern Theil des Gedankenkreises beherrschen, während der Wahnsinnige in dieser einmal angenommenen falschen Richtung oft ganz consequent handelt. Der W. ist einer der wirkungsreichsten Hebel, den der Dichter, besonders der dram., in Bewegung setzen kann; es gehört aber auch ein Meister und Seelenkundiger dazu, wenn die Behandlung desselben auf künstler. Verdienst und psychologische Wahrheit zugleich Anspruch machen soll. Der größte Psycholog unter den Dichtern, Shakspeare, hat auch auf diesem Gebiete das Größte geleistet und uns im Lear eine vollständige Entwicklung des W.s gegeben, der von den unmerkbarsten Symptomen an bis zur Raserei

wächst und in kindisch rührender Schwäche endet. Wie genau Shakspeare alle Züge und Winkelzüge des W.s kannte, ergiebt sich fast noch mehr aus dem verstellten W. Hamlets. Neben ihm ist noch Goethe zu nennen, der mit gleich bewunderswerther Meisterschaft Gretchens W. in der Kerkerscene behandelt. Beide Meister verstanden es, den W. in jenem stoßweißen abrupten und doch geschwätzigen Unsinn sprechen zu lassen, der doch stets eine Bezugnahme auf das veranlassende Motiv, auf den zum Grunde liegenden Fall durchblicken läßt, der Wahrheit und Sinn, nur in verzerrter und verzerrender Gestalt, offenbart Kleinere und ungeschicktere Dichter, die, weil sie keine Menschenkenner, auch eigentlich keine Dichter waren, suchten den W. in bloßen hohlen und wüsten Wortausbrüchen zur Erscheinung zu bringen und selbst ein Leisewitz scheitert in seinem trefflichen Julius von Tarent da, wo er eine Wahnsinnige zu schildern hat. Hierher gehört auch der temporäre W., wie er bei Visionen entsteht und z. B. von Goethe in der Vision des Orest meisterhaft und hochpoetisch behandelt ist, oder aus Todesfurcht und Gewissensangst, z. B. bei Franz Moor, oder bei Richard III. in der Traumscene. Ueberhaupt verliert sich jede einseitige Leidenschaft, wenn sie in dram. Entwicklung bis zum Extrem getrieben wird, in die Grenzen des W.s, so bei Macbeth, bei Othello, in welchen die sie beherrschenden Leidenschaften so anschwellen, daß das feste Land der Vernunft wie hinweggespühlt erscheint. Unnatürliche und unmotivirte Verrücktheiten, wie die des Jaromir bei Grillparzer, oder des Herzogs von Gothland bei Grabbe, gehören in das Gebiet einer abnormen Geschmacksrichtung oder fratzenhafter Genialität. Auch in die Musik ist durch Auber's Masaniello der W. glücklich und ergreifend eingeführt worden. Die wirkliche Tollheit, die eigentliche Narrheit, der Blödsinn sind für das Drama unbrauchbar, auch die fixe Idee, wenn sie bloß krankhaft ist und nicht wie in dem Drama: Sie ist wahnsinnig, einen ernsthaften Charakter annimmt. Der Roman, die Novelle dagegen haben hier größere Machtvollkommenheit; Cervantes' herrlicher Don Quixote beruht ganz auf der Lächerlichkeit einer fixen Idee, so auch mehrere Novellen von Tieck, Arnim, Hoffmann u. s. w. Daß auch der Blödsinn poetisch sein könne, hat Boz (Dickens) in seinem Barnaby Rudge bewiesen. (H. M.)

Wahrheit, in ästhetischem Sinne, bezeichnet die Eigenschaft einer künstler. Production, vermöge deren sie, ohne die Wirklichkeit ängstlich zu copiren, doch mit dem Scheine der Wirklichkeit täuscht. Sie erreicht diese Kunstw., die eine mehr innere ist, dadurch, daß sie der Idee entspricht, daß sie sich organisch und folgerecht aus sich selbst entwickelt, in

keinen Widerspruch mit sich selbst geräth, unser Gefühl, unsre Vorstellungsweise durch keine Ungereimtheit beleidigt und den empirischen Denkgesetzen nicht zuwiderläuft. Wir verlangen von einem Kunstwerke, daß in ihm die Natur zur Kunst, die Kunst zur Natur werde, und in keinem Falle schließt die wahre Idealistik (s. Ideal) die Naturwahrheit, noch die Naturwahrheit die Idealistik aus. Die Kunst soll das Natürliche verklären und erklären, die Idee es zu einem höhern Leben, einem tiefern Inhalt, einer geistigen Bedeutung, einem wirklichen Dasein erheben. Der Kunst stehen zu diesem Zwecke gewisse Gesetze, Regeln und Formen zu Gebote, die man, wie doch häufig aus Originalitätssucht geschieht, nie verletzen sollte, weil ohne sie die Kunst ihre W., ihre überzeugende Kraft, daß sie Kunst sei, nothwendig verlieren muß. Gesellt sich diese Verletzung der Kunstgesetze zu dem offenbaren Mangel an psychologischer Menschen- und Seelenkenntniß, so entstehen daraus jene ungeheuerlichen, frazzenhaften poetischen Gebilde, wie sie die moderne Poesie, besonders in Frankreich und Deutschland, vielfach aufzuweisen hat, indem man, weil man das Alte erschöpft glaubt und doch Aufsehen erregen will, Neues, Unerhörtes und Unmögliches zu schaffen die gewaltsamsten Anstrengungen macht. Aber das Unmögliche und Unglaubliche kann nur eine Zeitlang den unästhetischen Sinn frappiren, nie aber den ästhetisch Empfindenden überzeugen. Die W. ist stets einfach, so zusammengesetzt sie auch auf den ersten Blick erscheinen mag. Die Aufgabe ist, sich in den alten Linien neu und doch natürlich zu bewegen. Namentlich hat das Drama ewige Gesetze, von denen abweichen, auch die Forderungen der ästhetischen W. umstoßen heißt. Nüchternheit und Trivialität schaden hier eben so viel als fratzenhafte Genialitätssucht. So verschieden Sophokles, Calderon, Shakspeare, Goethe und Schiller auch erscheinen mögen, so gehorchen sie doch nur einem und demselben Grundgesetz, auf welchem sie die ästhetische W. zu erreichen suchen. — 2) (Alleg.), eine nackte weibliche Figur, die das Bild der Sonne auf der Brust trägt. (H. M. u. K.)

Waiblinger (Friedrich Wilhelm), geb. 1804 zu Heilbronn, studirte in Tübingen Philosophie und Theologie und starb, mit der Welt, mit sich selbst im Kampfe und Deutschlands überdrüßig, auf einer Reise zu Rom 1830. W. war ein poetisches, besonders lyrisches Talent, das aber nicht zur völligen Reife kam; auch in seinen Erzählungen zeigt er ein tüchtiges novellistisches Talent. Schrieb Anna Bullen, Königin von England, Trauersp. in 5 Aufz. (Berlin 1829), worin bei allen Mängeln ein dichterischer Geist sich nicht verkennen läßt. (M.)

Wall (Anton), s. Heyne.

Wallbach, 1) (Ludwig), geb. zu Berlin um 1793, erhielt daselbst seine Bildung und wirkte, von Neigung getrieben, schon in frühester Jugend auf Liebhabertheatern, zu Neustrelitz debütirte er 1810 als Carl im Räthsel; und fand freundliche Aufnahme. Er ging 1811 nach Hamburg und 1812 nach Frankfurt a. M., wo er Naturburschen spielte, und z. B. als Peter im Herbsttag, Anton in den Jägern :c. sehr gern gesehen wurde. Familienverhältnisse riefen ihn in den kaufmännischen Stand zurück, für den er bestimmt war; aber bald riß er sich los, um sich aufs Neue der Kunst zu weihen; er ging nach Breslau, wo er jugendliche Helden und Liebhaber spielte, und dann statt des abgegangenen Löwe nach Prag ging. 1821 gastirte er am Hofburgtheater in Wien als Mortimer in Maria Stuart und Ferdinand in Kabale und Liebe; sein Eindringen in den Geist der Rollen, Gefühl und Phantasie, Fülle der Kraft und der Jugend sicherten ihm Beifall; er schloß einen Contract ab und wirkte mit Glück in Wien bis 1826, wo er nach Hamburg überging, nachdem er vorher in Stuttgart gastirt und besonders als Correggio Furore gemacht hatte. In Hamburg fand er freundliche Aufnahme und Beifall, doch folgte er 1829 einem Rufe nach Stuttgart, wo ihm auch die Regieverwaltung übertragen wurde; als Regisseur wie als Künstler erwarb er sich Dank und ehrende Anerkennung von seinen Collegen wie vom Publikum. Bis in die letzern Jahre aber wich das wilde Feuer, die Sucht, alles schön und kräftig zu machen, nicht von ihm; dem verführerischen Beifall der Menge, der Bewunderung falscher Vorbilder stellte er nicht immer die gehörige Strenge entgegen. Seit 1839 spielt W. ältere Charakterrollen, sowohl ernste als scherzhafte. Er lebt anspruchlos und zufrieden im Kreise seiner Familie, oder im Umgange vertrauter Freunde, die den Flitterschein des Lebens abgeworfen und ahnend dessen höhern Zweck erkannt. — 1830 verheirathete er sich mit 2) (Katharina, geb. Kanz, welchen Namen sie später in Canzi umitalienisirte), geb. 1805 in Baden bei Wien, sie ward eine Schülerin Salieri's, der sie so ausbildete, daß sie 1821 mit glänzendem Erfolge das Operntheater zu Wien betrat. Sie unternahm nun eine Reise durch Deutschland, gastirte in Brünn, Prag, Berlin, Cassel, Dresden, Leipzig, Frankfurt und Darmstadt mit glänzendem Erfolge und ging dann nach Italien, wo sie sich am Conservatorium zu Mailand vollends ausbildete; sie wurde dann Mitglied der Scala, sang später in Florenz, Turin, Parma, Modena und Bologna, wo sie zum Ehrenmitgliede der Academia filarmonica ernannt wurde. 1825 kehrte sie nach Deutschland zurück,

wurde Mitglied des Theaters zu Leipzig, und sang während ihres Urlaubs in Paris und London mit wahrem Furore. 1827 folgte sie einem Rufe nach Stuttgart, wo sie jeden Hörer begeisterte; diesem Theater gehört sie noch an. Geliebt und verehrt, als Künstlerin wie als Dame von Welt und Bildung, grünten ihr stets die Lorbeeren des Ruhmes und der Ehre; häusliches Glück und reicher Muttersegen wurden ihr zu Theil, bis sie, da der zarte Körper die Beschwerden der Bühne nimmer zu tragen vermochte, unter lebbaftester Theilnahme des gedrängt vollen Hauses, in der Rolle der Susanna in Figaro's Hochzeit den letzten Abschied nahm. Mad. W.-Canzi gehörte zu den ausgezeichnetsten Sängerinnen, die deutsche Wärme und Empfindung mit ital. Fertigkeit und Anmuth zu vereinen verstanden; groß war sie nicht minder in den begeisterten Melodien eines Mozart, Weber, Gluck, Marschner, Lindpaintner, als in den hinreißenden Arien eines Rossini, Bellini, Donizetti, Auber u. s. w. (G. F. N.)

Wallenstein (Albrecht Wenzel Eusebius), eigentlich **Waldstein**, wie er sich selbst schrieb, Herzog zu Friedland, Sagan und Mecklenburg, der berühmteste Feldherr der Kaiserlichen im 30jähr. Kriege, geb. 1583 auf dem väterlichen Gute Hermanic in Böhmen, wurde 1634 zu Eger ermordet. Die Poesie hat das Verdienst, histor. Personen interessant zu machen, interessanter, als es selbst dem beredtesten Geschichtschreiber gelingen könnte, und so hat auch W. das Glück gehabt, durch Schiller jene poetische Weihe zu erhalten, die durch denselben großen Dichter auch Fiesco, Don Carlos, Maria Stuart, Wilhelm Tell, die Jungfrau von Orleans und der falsche Demetrius empfangen haben. Auf alle diese weltgeschichtlichen Personen hat sich seitdem der histor. Eifer geworfen, um die noch dunkeln oder zweideutigen Partien in ihrem Leben durch Documente und neue Aufschlüsse zu erhellen und den Dichter zu berichtigen oder zu bestätigen. Schillers größtes dram. Gedicht, Wallenstein, beruht auf histor. Grundlagen, tiefen geschichtlichen Studien, und wie der echte Dichter auch stets Prophet ist, so hat auch Schiller, obgleich die ihm zugänglichen Documente immer nur mangelhaft waren, Vieles geahnt und vorausgesehen, was durch die Forschungen in späterer Zeit beglaubigt und bestätigt worden ist. Aber ein zweifelhafter Fleck bleibt auch jetzt noch, trotz Förster's äußeren histor. Entdeckungen, W.s Verhältniß zum Kaiser, welches die blutige, entsetzensvolle Katastrophe zu Eger herbeiführte. Die Frage ist: war W. ein Verräther am Kaiser oder verrathen vom kaiserl. Hofe? Vielleicht enthalten nur die Archive in Wien, die ihren Raub nicht gern herausgeben, die Antwort darauf. Aber die Wahrheit ist diese, daß, wenn

W. zum offnen Bruche mit dem Kaiser und zum Bündniß mit dessen Gegnern schreiten wollte, er dazu durch den Undank und die gehässige Eifersucht des kaiserl. Hofes gedrängt wurde, und daß der Kaiser und seine Geschöpfe schuldiger waren als W., welcher mehr als einmal den Kaiserstaat vom Verderben rettete. Und diese Wahrheit, die durch die neu aufgefundenen Documente bestätigt ist, hat Schiller mit prophetischem Geiste gewittert; man sieht W. von Scene zu Scene mehr und mehr zu der Fechterstellung gedrängt, die er, wider Willen und bei aller Verehrung der Person des Kaisers, zuletzt annehmen muß; er sieht sich gezwungen, die Minen, die von Wien aus gegen ihn geführt werden, durch eine Gegenmine zu sprengen. Aber der kaiserl. Hof hat seine Blutrichter und Meuchelmörder, und, tückischer und gewaltsamer als W., läßt er diesen durch einen nächtlichen Ueberfall vernichten. So hatte man, obgleich W. nur wenige Tage vorher sich bereit erklärt hatte, den Oberbefehl abzugeben und sich, wohin man wolle, zur Verantwortung zu stellen, freilich „den Scorpion auf der Wunde zerdrückt," „eine heroische geschwinde Resolution gefaßt" und die „geschwinde Execution" vollzogen. Diese Gewaltthat spricht laut gegen den kaiserl. Hof und rechtfertigt W.s Vertheidigungsstellung gegen denselben. Dagegen ist auch W. während der letzten Jahre seines Lebens und Wirkens von einem gewissen schwankenden, zweideutigen und achselträgerischen Verhalten nicht freizusprechen. Sein Streben war, sich den Rücken freizuhalten und über das Interesse des Kaisers sein eigenes in keinem Augenblicke zu vergessen. Oxenstiern selbst erklärte, sogar noch in seinen letzten Jahren, daß er niemals den wahren Zweck habe einsehen können, den W. wirklich verfolgt habe, und der Engländer J. Mitchel, welcher in seinem Werke: The life of Wallenstein, duke of Friedland ein gutes Resumé aller neuern Forschungen giebt, hat Recht zu bemerken, daß die Nachwelt ein Geheimniß schwerlich ganz aufzuklären im Stande sein werde, über welches die aufgeklärtesten Zeitgenossen W.s selbst im Dunkeln geblieben wären. Vergl. außer Khevenhiller, Raumer und Schiller, noch Erhard's, Schottky's und Mauvillon's Monographien; ferner die Actenstücke, die F. Förster, W.s eifrigster Apologet, gesammelt, denen jedoch die in Büchner's und Zierl's Neuen Beiträgen zur vaterländischen Geschichte (München 1832) vielfach entgegenstehen. — Ueber die Darsteller des W., der einer der imposantesten und durchdachtesten dram. Charaktere ist, welche je aus eines Dichters Haupt hervorgegangen, nur Weniges. Der genialste unter ihnen war wohl Fleck, ein W. „von der Scheitel bis zur Sohle," ganz von Eisen und Erz, der mit geschichtl. Instinkt mehr

den histor. als den fingirten W. Schillers gab; später zeichnete sich Eßlair aus, der aber, als die Zeit selbst immer mehr aus der Periode der Genialität in die der Kritik und Reflexion übertrat, zu sehr daran herumbesserte, von seiner eigenen genialen Production ein Stück nach dem andern losbröckelte und ihn in seinem höhern Alter, wo auch die Kräfte zu einer solchen Leistung nicht mehr zureichten, zu sehr in das Gebiet des Hausväterlichen hinabzog; ferner Lemm, der ihn mit der ihm eigenen Würde darzustellen wußte, u. A. Gegenwärtig scheinen die Darsteller für Heldenrollen wie W. ziemlich ausgestorben zu sein, die Zeit des Schwunges, der hierzu nöthig ist, ist vergangen, auch Frankreich hat keinen Talma mehr, und nur Einzelne, z. B. Kunst, Rott, wagen sich noch an diese schwierige Leistung, die in der That über die Kräfte und Fähigkeiten unserer Zeit und derartiger Darsteller hinauszuliegen scheint; Anschütz ist jetzt in Deutschland der einzige W. von künstlerischer Bedeutung. (H. M.)

Walze, ein Cylinder, der sich um seine Axe bewegt; vergl. Maschinerie, Decoration u. s. w.

Walzel (Fortunate geb. Franchetti), geb. zu Wien 1807, erhielt eine treffliche Erziehung und wurde durch traurige Familienereignisse auf die Bühne geführt, die sie 1822 in Prag als Gräfin in Figaros Hochzeit betrat; gemeinsam mit Henriette Sonntag (s. d.) wirkte sie eine Zeitlang hier in jugendlichen Gesangparthien und fand den ungetheiltesten Beifall. 1825 ging sie nach Wien, wo sie, für die deutsche und ital. Oper zugleich angestellt, sich in der letztern eine Fertigkeit erwarb, daß sie neben den größten Talenten Italiens in 1. Parthien mit glänzendem Erfolge auftrat. In Wien vermählte sie sich mit dem Artillerie-Lieut. W., welche Ehe jedoch 1834 wieder gelöst wurde. Nach einem erfolgreichen Gastspiele in mehrern Städten, nahm sie 1829 eine Anstellung in Magdeburg, ward dann beim Hoftheater in Leipzig angestellt und folgte 1832 einem Rufe nach Braunschweig. 1836 ward sie abermals in Leipzig angestellt, wo sie sich noch befindet. Von Braunschweig aus gastirte sie an fast allen bedeutenden Bühnen Deutschlands. Mad. F. W. versteht die Kunst zu singen in einem sehr hohen Grade und besitzt für deutschen und ital. Gesang gleich ausgezeichnete Fertigkeit; mit einer schönen, umfangreichen, angenehmen Stimme, einer höchst gewinnenden Persönlichkeit und einem anerkennenswerthen Darstellungstalente begabte sie die Natur, und der Verein dieser Eigenschaften machte sie zu einer vortrefflichen Sängerin. Früher eben so thätig in der heitern als in der ernsten Oper, wirkt sie jetzt fast nur noch in der letztern. Als eine der besten Darstellerin der Rebecka im Templer war sie allgemein anerkannt. (3.)

Walzer (Tanzk.), ein ursprünglich deutscher Tanz, der sich fast in ganz Europa Geltung verschafft hat; er wird Paarweise getanzt, indem sich die Tänzer von der Linken zur Rechten im Kreise drehen. Die heitere Melodie ist im ¾ oder ⅜ Tacte geschrieben und erheischt eine mäßig schnelle Bewegung. (7.)

Wandernde Gesellschaften, s. Reisende Gesellschaften.

Wappen. Ein Schild mit gewissen Zeichen, Symbolen und Bildern, der anfangs nach Laune gewählt, später von den Fürsten den adeligen Geschlechtern, Städten oder Corporationen verliehen wurde, und dann in seinem Zeichen gewisse Rechte und Vergünstigungen repräsentirte. Die W. kamen erst im 11. und 12. Jahrh. auf. Eine eigene Wissenschaft, die Heraldik, schachtelte die müßige Spielerei in Systeme. — Das W. besteht aus Haupt- und Nebenstücken; das erstere ist der Schild, die letztern sind: Helm, Krone, Hut, Schwert, Liebesknoten, W.-zelte, Sinnsprüche etc.

Wappenrock (Gard.). Ein Waffenrock (s. d.), auf welchem das Wappen eines Mächtigen, Ritters etc. gestickt war, und der von ihren Boten (Herolden) getragen wurde. Vergl. Herold. (B.)

Warmbrunn (Theaterst.), besuchter Badeort im preuß. Reg. Bez. Liegnitz am Riesengebirge mit etwa 2000 Einw. W. hat seit 1837 ein freundliches Theater, welches Graf Shaffgotsch erbauen ließ; es hat in Logen, Parterre und Gallerie Raum für 600 Pers., ist von Gropius allerliebst decorirt und mit einem niedlichen Vorhange geschmückt, brillant erleuchtet und mit allem versehen, was guter Geschmack und Bequemlichkeit erheischen. Während der Badesaison spielt die Fallersche Gesellschaft in W. (R. B.)

Warnekros (Heinrich Ehrenfried), geb. 1752 zu Stralsund, ward 1783 Rector zu Greifswalde, und starb daselbst 1807. Gelehrter Orientalist ist er wegen seines trefflichen Werks: Der Geist Shakspeares (Greifswalde 1786 2 Bde.) zu nennen. (Dg.)

Warschau (Theaterstat.), Hauptst. des vernichteten Königreichs Polen, eine schöne Stadt an der Weichsel, mit vielen gelehrten Anstalten und Kunstschätzen und 130,000 Einw. W. hat 2 Theater: das sogenannte große, in der Senatorenstraße, dem Rathhause gegenüber gelegen; ein prächtiges Gebäude, aus einem länglichen Viereck mit 2 Seitenflügeln bestehend, die Façade ist mit herrlichen dorischen und korinthischen Säulen geschmückt; auch die Seitenflügel haben dorische Säulengänge, unter denen elegante Läden sich befinden. Der Zuschauerplatz faßt in 3 Reihen Logen, Parterre und Gallerie etwa 1800 Pers. Die Bühne ist weit und

tief, mit guten Maschinerien und Decorationen versehen. An Nebengebäuden ist ein wahrhafter Ueberfluß und fast die ganze Gesellschaft findet Wohnungen im Theater. Im 1. Stock ist außerdem ein geschmackvoller Ballsaal und noch ein kleines Theater, in welchem oft kleine Stückchen gegeben werden. Das Ganze wurde 1833 innerlich renovirt und neu decorirt. Außerdem befindet sich noch ein schönes ganz nach röm. Art gebautes Amphitheater in W. in der Brackastraße. Dasselbe hat 3 Reihen gedeckte Sitze, und umfaßt über 8000 Pers., die weite Arena mißt über 100 F. im Durchschnitt; Nebengebäude sind in außerordentlicher Menge dabei, so daß die größte Gesellschaft Wohnungen findet. Das Ganze gehört einer Gesellschaft, die es an Kunstreiter 2c. vermiethet. Endlich bauten sich noch 1838 die Juden ein kleines freundliches Theater, welches sie ausschließlich für sich bestimmten, doch steht dasselbe verödet. — Die künstler. Bedeutung des Theaters zu W. ist nicht groß; als Leiter stand der russ. General Rautenstrauch an der Spitze, der von der Kunst nichts verstand; er erhielt eine Knutendisciplin und sorgte dafür, daß ja nichts Nationales, nichts was einem Gedanken entfernt ähnlich sieht auf die Bühne kam; so besteht das Repertoir aus dem Schaalsten und Abgeschmacktesten, was die dram. Literatur aller Länder producirt, in schlechten Uebersetzungen. Der Pole von Gefühl und Charakter geht nicht ins Theater. Eigentlich gut ist nur das Ballet in W., ja es übertrifft hinsichtlich des Ensembles und der Menge der trefflich gebildeten Tänzerinnen die Ballets in Paris, Wien, Berlin und Petersburg bei Weitem, wenn jene auch größere einzelne Talente haben. Eine umfangreiche Tanzschule, deren Uebungen und Zöglinge der General ganz speziell beaufsichtigte, liefert diese Menge geschulter Talente. Ueber das frühere Theater zu W. s. die Art. Boguslawski, Dmuschewski, Poln. Theater 2c. (v. W. rz. y.)

Wasaorden. Gustav III. von Schweden, stiftete ihn 1772 und theilte ihn in 3 Klassen: Commandeurs mit dem großen Kreuze, Commandeurs und Ritter. Er wird auch das grüne Band genannt. Ordenszeichen: ein goldenes Oval, in dessen Mitte eine Garbe, und auf rothem Grunde die Worte: Gustav III. Stifter MDCCLXXII. Die Commandeurs 1. Klasse tragen es von der rechten Schulter nach der linken Hüfte an blaßgrünem, gewässertem Bande und auf der linken Brust einen silbernen Stern von 8 Strahlen mit der Garbe und 4 Nesselblättern in den Winkeln. Die Commandeurs 2. Klasse tragen es eben so, ohne Stern und die Ritter etwas kleiner um den Hals. Das Ceremonienkleid ist von grünem Sammt und nebst Mantel mit weißem Atlas gefüttert. Die 1. Classe trägt dabei das Ordenszeichen um den

Hals an einer goldenen Kette, deren Glieder aus Garben, dem schwed. und holstein. Wappen und Symbolen des Handels, der Kunste und des Ackerbaues bestehen. (B. N.)

Wasser (Decor.), wird auf der Bühne fast stets und am Besten durch gemalte Leinwand dargestellt, die nach dem Bedürfniß verschiedenartig behandelt wird; so z. B. stehendes W. durch lange Rahmen, die im Hintergrunde unbeweglich stehen und auf denen nur ganz leichte Wellen angedeutet sind; sanft fließendes W. durch ähnliche Rahmen, deren mehrere hintereinander gehängt und leise hin und her bewegt werden; stark fließendes W. durch hintereinander aufgehängte Bahnen mit größern Wellen, die nicht allein hin und her bewegt, sondern auch mit einem Hebel wechselnd gehoben und gesenkt werden; stürmisch bewegtes W. durch ein großes Stück Leinwand, das auf beiden Seiten zwischen den Coulissen gehalten und auf und nieder geschlagen wird; Quellen, Wasserfälle u. dergl. durch mit beiden Enden zusammengenähte W.-Streifen, die über 2 übereinander stehende Walzen gespannt sind, und so bewegt werden Recht lebhaft wird das gemalte W., wenn die Wellen mit Zindel durchwebt sind; auch weiße Gaze mit Zindel ist geeignet zur Darstellung des W.s.

Wasser (Alleg.), s. Elemente.

Wattiren (Techn.), s. Bauch und Schminken.

Wauer (Johann Gottfried Karl), geb. 1783 zu Berlin. Seine unbemittelten Eltern bestimmten ihn für das Sattlerhandwerk, welches sein Vater betrieb; allein eine kräftige, gesunde Stimme, die mehr und mehr hervortrat, fuhrte ihn unter das Stadtsängerchor; als Chorist bei der ital. Oper hörte ihn der Sänger Franz, der sich seiner Ausbildung annahm, und 1802 trat W. als Chorist beim Hoftheater ein, dem er seitdem in stets rüstiger Wirksamkeit angehort. 1807 übernahm er wegen Erkrankung eines Sängers den Dransky in Faniska und sang und spielte die Parthie mit so außerordentlichem Beifall, daß er gleich darauf als Mitglied der Oper engagirt wurde. 1809 gastirte er in Stettin als Sarastro, Mafferu und Saudrin (Kästchen mit der Chiffre) mit großem Beifall; ebenso 1823 in mehrern Städten am Rhein. 1829 wurde W. lebenslänglich engagirt und hat seitdem mehr und mehr der Oper entsagt und sich dem Schauspiel zugewendet, das durch seine Leistungen wahrhaft bereichert wurde. Seine Hauptleistungen waren und sind: Oberförster (Jäger), Miller (Kabale und Liebe), Werner (Minna von Barnhelm), Kent (Lear), Bernard (Militairbefehl), Staufacher (Tell), Feldkümmel (Blatt hat sich gewendet), Peter (Sargin), Wachtmeister (Wallensteins Lager), Gottschalk (Käthchen von Heilbronn), Osmin

(Belmont und Constanze), Kapellmeister (Dorfsängerinnen), Richard Boll (Wasserträger) u. s. w. 1838 sang er seine vortrefflichste Parthie: Leporello im Don Juan zum letzten Male vor überfülltem Hause; Blume und W. nahmen in einer eingelegten Scene vom Publikum einen Abschied, vom Beifallssturm aller Anwesenden überschüttet. Leporello ward und wird wohl so bald nicht genügend ersetzt werden. W. aber möge noch lange für das Schauspiel eine tüchtige und wackere Stütze bleiben, für das er mit eben so viel Talent begabt ist, wie er es durch Stimme, Schule und Gestalt für die Oper war. (L. R. W.)

Weber, 1) (Bernhard Anselm), geb. zu Mannheim 1766, studirte unter Abt Vogler Musik, reiste dann als Virtuose umher, und nahm um 1788 die Stelle eines Musikdirectors bei der Großmannschen Gesellschaft ein; 1792 wurde er Musikdirector in Berlin, was er bis zu seinem Tode (1821) blieb. W. war ein vortrefflicher Dirigent; als Componist machte er sich besonders durch seine gehaltvolle und charakteristische Musik zu den Schauspielen Wilhelm Tell, die Jungfrau von Orleans, die Weihe der Kraft etc. bekannt, doch componirte er auch die Opern: Diodata und Hermann und Thusnelde, das Duodrama: Sulmalle und das Singspiel: die Wette, die großen Beifall erhielten. — 2) (Karl Maria von), geb. zu Eutin 1786, studirte die Musik, zu der ihn von frühester Jugend an die Neigung trieb, zuerst bei Heuschkel in Hildburghausen, dann bei Haydn in Salzburg und Valesi und Kalcher in München; 1798, als bereits mehrere Instrumentalsachen von ihm erschienen waren, componirte er die Oper: das Waldmädchen, die auf vielen Theatern mit großem Beifall gegeben wurde; ihr folgte 1801: Peter Schmoll und seine Nachbarn, die in Augsburg nicht gefiel und eines falschen Ringens nach Originalität wegen nicht gefallen konnte. 1802 machte er eine Reise durch Deutschland und studirte dann noch 2 Jahre classische Werke unter Abt Voglers Leitung. 1805 wurde W. Musikdirector in Breslau, wo er den Rübezahl mit großem Erfolge auf die Bühne brachte. Als der Krieg ihn aus Schlesien vertrieb, ging er nach Stuttgart, wo er aus dem Waldmädchen die Sylvana schuf. 1810 machte er eine große Kunstreise und componirte dann in Darmstadt Abu Hassan. 1813—14 war er Musikdirector in Prag, legte aber dann diese Stelle nieder, lebte in Berlin und folgte 1817 einem Rufe nach Dresden, wo er eine neue deutsche Oper herstellte. Hier schuf er den Freischütz, der 1821 in Berlin zuerst gegeben wurde und bald seinen Weg durch die ganze civilisirte Welt antrat. Ihm folgte 1823 Euryanthe zunächst für Wien geschrieben. 1826 ging er

nach London, wo er den Oberon, der für das Coventgardentheater componirt war, dirigirte; hier starb er plötzlich am 5. Juli 1826, nachdem er bereits einige Zeit vorher an Hals- und Brustschmerzen gelitten hatte. Dort ruht er in der Moorfieldscapelle; kaum mehr sind seine Reste zu finden in einem Chaos von Särgen und bald werden sie spurlos verschwunden sein; doch fand der 1841 von den Sächs. Vaterlandsblättern angeregte Vorschlag, seine Asche in das Vaterland zurück zu führen, bei dem Vorstande des Hoftheaters in Dresden mehr Abneigung als Zustimmung und die Mitglieder der Kapelle, die W. geschaffen, gebildet und zu ihrer heutigen Trefflichkeit erhoben, durften nicht mitwirken in einem Concerte, welches zur Deckung der Kosten veranstaltet war! In W.s Compositionen geht die einfache aber tiefe Wahrheit des Ausdrucks Hand in Hand mit einer Lieblichkeit und Anmuth, die unserer Musik im Allgemeinen nicht eigen ist; seine Melodien sind von bezaubernder Gefälligkeit, einschmeichelnd, leicht faßlich, durchaus volksthümlich und doch alle Gefühle der Menschenbrust im vollsten Umfange in sich tragend; mit diesem volksthümlichen Elemente paart sich ein ideales, schwärmerisch erhabenes, das wie ein Feengewand sich um die Kunstwerke webt und ihren romant. Reiz erhöht. In der technischen Behandlung der Musik hat W. manches gewagt, was sich mit den Regeln der Theorie nicht in Einklang bringen läßt, er ist verfahren mit der Fessellosigkeit des wahren Genius und stets hat der Erfolg seine Unternehmungen gerechtfertigt; jedenfalls hat er durch seine Handhabung der Instrumente die großartigsten Wirkungen erzielt, durch seine Opern sowohl als durch seine Lieder besonders hat er viel zur Veredlung des Volksgesanges beigetragen; auch war er als Schriftsteller mannigfach thätig. Th. Hell (Winkler) gab seine: hinterlassenen Schriften in 2 Bänden heraus. — 3—6) 4 Sängerinnen, Nichten des Vor., die älteste Aloisia Maria Antonie s. Lang 2, die 2. Josepha, geb. zu Manheim 1785, zog mit ihren Eltern nach Wien, bildete sich dort zu einer trefflichen Bravoursängerin, betrat die Bühne mit glänzendem Erfolge in Grätz, war dann Mitglied des Schikanederschen Theaters in Wien; für sie schrieb Mozart die Kunststückchen der Königin der Nacht u. s. w. In Wien vermählte sie sich mit dem Violinisten Hofer. Nach dem Tode desselben vermählte sie sich mit dem Bassisten Meier und zog sich selbst von der Bühne zurück. Die 3. Schwester Constanze, geb. zu Manheim 1786, erhielt ihren musik. Unterricht von Mozart (s. d.) wurde aber bald aus seiner Schülerin seine Braut und Gattin. So glänzend ihre Mittel waren, so kurz war ihre Wirksamkeit als Sängerin. Sie vermählte sich später

mit dem dän. Staatsrath Nissen und starb 1841 zu Salzburg. Die 4. Schwester Sophie endlich, geb. zu Mannheim 1787, bildete sich ebenfalls in Wien zur Sängerin, verließ aber nach einer kurzen glänzenden Laufbahn die Bühne, folgte ihrem Gatten, dem Sänger Haibel, nach Slavonien und lebte die letzte Zeit verwittwet in Salzburg. (3.)

Wehrgehenk, s. Gehenk.

Weichselbaumer (Karl), ward zu München 1795 geb. und lebt daselbst als Dr. philos.. Frühzeitig als Dramendichter auftretend, neigte er sich der antiken Auffassungsart mit entschiedener Vorliebe zu. Nicht allein die Stoffe liebt er aus der alten Geschichte zu wählen, auch die Behandlung entspricht meistentheils der Form der Alten, wobei er freilich wiederholt den Fehler begeht, daß er im Ausdruck den Modernen durchschimmern läßt. An seinen Charakteren ist zu tadeln, daß sie bei guter Anlage nicht immer consequent durchgeführt sind. Die Sprache ermangelt der schönen Einfachheit, die wir bei den Alten bewundern. Das Kühne wird oft gesucht, der Pathos artet nicht selten in überladene und geschraubte Rhetorik aus. W. hat eine ansehnliche Anzahl Tragödien veröffentlicht, von denen aber unsers Wissens keine zur Aufführung gekommen ist, oder sich wenigstens auf der Bühne nicht gehalten hat. Seine gelungenste Arbeit dürfte Virginia sein; hier harmoniren die Charaktere am meisten mit der gehaltenen antiken Anlage. Von nordischen Schauern umweht werden die Barden, doch ist in ihnen die Katastrophe vorzüglich gelungen; tief erschütternd und die hohe Lehre uns zurufend: daß die Rache Gott allein zukomme: Theseus; Oenone und Dido leiden an moderner Sentimentalität, während Fürstenwort zu sehr mit der Idee des Schicksals kokettirt. Seine Dramen erschienen in verschiedenen Sammlungen: Dram. Dichtungen (Bamberg 1821); Dram. Dichtungen (Ulm 1828—32 2 Thl.); viele andere theils einzeln, theils im deutschen Theater und im Original-Theater. (E. W.)

Weidmann (Joseph), geb. 1742 zu Wien, wählte die theatral. Laufbahn aus Mittellosigkeit und trat 1757 als Groteskttänzer zu Brünn auf; 1760 kehrte er nach Wien zurück, wo er bei der Prehauser'schen Truppe als Statist wirkte. Der Zufall lenkte die Aufmerksamkeit auf W.s komisches Talent; doch Prehauser's Eifersucht ließ ihn nicht aufkommen. Er ging also nach Salzburg und dann nach Prag, wo er Intriguants spielte, bis ein Todesfall ihm Gelegenheit gab, als Komiker zu wirken. Dies geschah 1765 in der von ihm selbst verfaßten Posse: Lippert, der verliebte Laternbube, die großen Beifall fand; die stereotype Figur als Lippert erwarb ihn bald allgemeine

Beliebtheit. 1766 ging er nach Linz, 1771 nach Grätz über und erhielt 1772 eine Anstellung am Wiener Hoftheater, wo er 1776 mit zur Leitung dieser Bühne berufen wurde; auch kam sein Bildniß in die Schausp.=Gallerie, welche Joseph II. in der Burg errichtet hatte. Seit jener Zeit bis zu seinem 1810 erfolgten Tode genoß W. volles Vertrauen und jede Auszeichnung. Gegen 30 J. war er im Besitz der 1. komischen Rollen; mit Kraft betrat er noch 8 Tage vor seinem Tode als Commissär Wallmann die Bühne. Chargirte Charaktere, Dümmlinge und dergl. Rollen spielte W. mit unvergleichlicher Wahrheit und Natürlichkeit, in Rollen, wie Hippeltanz im Epigramm u. dergl. hat ihn kein späterer Darsteller ersetzen können. — 2) (W. Franz Carl), geb. zu Wien 1787, des Vor. Sohn, versuchte sich ebenfalls als Schausp., machte aber nur geringe Fortschritte und erbat sich bald die Pensionirung. Seitdem bewegt er sich als dram., topographischer und journalistischer Schriftsteller mit vielem Fleiß und Erfolg. Unter seinen zahlreichen Theaterstücken dürften: Clementine von Aubigny und die Schärfenecker die bekanntesten seyn. (Dg. u. E. St.)

Weidner, 1) (Julius), seit langen Jahren Mitglied des Theaters zu Frankfurt a. M., ein allgemein geschätzter Schausp., über dessen Lebensverhältnisse uns nichts Näheres bekannt ist. Er spielt ernste und komische Charakterrollen und edle Väter, offenbart darin ein ernstes Studium, feine Weltbildung und seltenes Darstellungstalent; zu Heldenvätern, wie Lear und dergl. reichen seine physischen Kräfte nicht mehr aus, obgleich die Natur ihn sonst reichlich für sein Fach ausgestattet hat. — Sein hoffnungsvoller Sohn 2) (Theodor), geb. um 1814, war ebenfalls für die Bühne erzogen und hatte dieselbe als Komiker mit dem glänzendsten Erfolge betreten, als er 1840 zu Trier starb. Kummer über den Tod einer Geliebten zog ihn ins Grab. (L.)

Weigl (Joseph), geb. 1766 zu Eisenstadt in Ungarn, machte unter Albrechtsberger seine musik. Studien, ohne die Jurisprudenz, für die er bestimmt war, zu vernachlässigen. Eine kleine Oper, die er im 15. J. componirte, ward mit Beifall vor dem Kaiser aufgeführt. Er widmete sich nun ausschließlich der Musik, genoß den Unterricht Salieri's, den er in der Operndirection unterstützte. Seine Opern: Il pazzo par forza u. La principessa d' Amalfi wurde sehr günstig aufgenommen. W. ward Capellmeister der ital. Oper, doch componirte er auch für die deutsche mehrere Opern und Ballette: der Corsar aus Liebe, das Dorf im Gebirge, die Uniform u. a. m. In der letztgenannten Oper sang die Kaiserin Maria Theresia bei der Aufführung in Schönbrunn selbst die 1. Partie. Einige ital.

Opern: Giuletta e Pierotto, i solitari u. a. fallen ebenfalls in jene Zeit. Durch Ablehnung eines Rufs nach Stuttgart erhielt W. eine lebenslängliche Anstellung in Wien. Mehr Beifall als seine Oper: Kaiser Hadrian fand eine kleinere: Adrian von Ostade. In Mailand, wohin er sich 1807 begeben, wurde die Oper: Cleopatra und die komische Operette: Il rivale di si stesso mit rauschendem Beifall aufgenommen. Den Antrag, Director des Conservatoriums in Mailand zu werden, lehnte W. ab. Er schrieb noch: das Waisenhaus, die Schweizerfamilie, der Einsiedler auf den Alpen, Francisca von Foix und der Bergsturz. Der Charakter dieser Opern ist eine weiche einschmeichelnde Sentimentalität, in mannigfacher Weise abweichend von dem frischen, natürlichen Reiz gefälliger Melodien in seinen frühern Opern. C. M. v. Weber nennt diese Manier eine weichliche, fleißige und kenntnißreiche Sammtmalerei. W. musik. Charakter bezeichnet Weber sehr treffend, indem er ihm eine ungemeine Fülle schmeichelnd eindringender Ideen und Reinheit und Gediegenheit der Composition zugesteht. Dem Geiste der ernsten dram. Gattung mochte sich sein Talent nicht gern anschmiegen, und sein Hadrian trägt keineswegs den Stempel der Größe, die dieser Stoff zu verlangen berechtigt ist. Außer den genannten Opern componirte W. noch die Singspiele: die Jugend Peter des Großen und Nachtigall und Rabe, späterhin noch die Opern: Margarethe von Anjou, Baals Sturz und die eiserne Pforte, die zu beweisen scheinen, daß auch die höhere dram. Musik nicht außer dem Bereich seiner Kunstfähigkeit lag. Vergl. über W. Zeitgenossen. Bd. 5. Heft 1. S. 63 u. f. (Dg.)

Weihel (Gard.), ein weißes oder schwarzes Tuch, Gaze oder Schleier, welches die Nonnen so um den Kopf legen, daß fast das ganze Gesicht bedeckt ist. (B.)

Weimar (Theaterst.), Haupt- und Residenzstadt des gleichn. Großherzogth. mit 10,000 Einw. W. hat ein stehendes Hoftheater, welches nach seiner Bedeutung die Local-Verhältnisse weit überragt. Wie an Mannheim, Hamburg und Berlin, so knüpft sich auch an W. eine Reihe schöner Erinnerungen aus der Blüthenzeit des deutschen Theaters. Um 1750 finden sich in W. die Anfänge eines geordneten Bühnenzustandes; die Döbbelin'sche und Koch'sche Gesellschaft spielten wechselnd auf dem Schlosse Wilhelmsburg. 1775 brannte dieses Schloß mit seinem Theater ab und eine geraume Zeit war nun W. ohne Theater; wenn auch zuweilen Vorstellungen auf der kleinen Bühne des Fürstenhauses gegeben wurden, so waren diese dem Publikum unzugänglich. Damals begann indessen in W. bereits jene glänzende Lite-

ratur-Epoche, welche die Stadt mehrere Decennien zum deutschen Parnasse gemacht, und das Bedürfniß eines Theaters sprach sich immer lebhafter aus. Daher fand denn der Hofjäger Hauptmann bereitwillige Unterstützung vom Hofe, als er sich erbot, ein Theater für eigene Kosten zu erbauen; 1779 wurde der Plan verwirklicht und so trefflich ausgeführt, daß der Hof nach wenigen Monaten das neue Gebäude kaufte und von der Seiler'schen Gesellschaft Vorstellungen darin geben ließ. Schon 1785, als die Bellomo'sche Gesellschaft an die Stelle der Seiler'schen getreten war, wurde das Theater unter die Aufsicht des Hofmarschallamtes gestellt und vom Fürsten dergestalt unterstützt, daß es zu den besten im Vaterlande gehörte. 1790 beginnt die Glanzepoche des w.schen Theaters; Goethe übernahm die Oberdirection und Leitung des Ganzen, suchte die tüchtigsten Kräfte zu sammeln und heranzubilden und that Alles, die Gesellschaft zu erheben, zu veredeln und in innere Harmonie zu bringen. Als er seine Vorarbeiten vollendet hatte, wurde das Institut 1797 zum Hoftheater erhoben und eine Hoftheater-Commission ernannt, an welcher außer Goethe der Kammerherr v. Luck und der Kammerrath Kirms Theil hatten. Gab auch die Gesellschaft in den ersten Jahren noch in Lauchstädt, Leipzig und Halle Vorstellungen, so wurde bald auch dieser Uebelstand beseitigt und das Theater am Schlusse des Jahrh.s zum stehenden. — Der Zusammenfluß aller großen Geister der Nation in W. brachte dem Theater großen Vortheil: die herrlichsten Gebilde deutscher Poesie kamen dort zuerst zur Darstellung, Schiller und Goethe leiteten selbst die Proben ihrer Produkte, hatten den wohlthätigsten Einfluß auf die Mitglieder und es bildete sich ein Künstlerverein, der vielleicht in Bezug auf einzelne Persönlichkeiten, aber nicht hinsichtlich des geistigen Zusammenwirkens übertroffen wurde. Auch die Oper wurde ebenso gepflegt, wie das Schauspiel. Von 1806 bis 1815 war für das Theater in W. eine trübe Zeit; dann aber erhob es sich zu neuem Glanze, äußere und innere Verbesserungen mannigfacher Art wurden vorgenommen und es stieg bis 1818 zu seinem Culminationspunkte. 1818 wurde gegen Goethes Wunsch und Willen, ja seinen nachdrücklichen Vorstellungen zum Trotze, das Melodrama: der Hund des Aubry aufgeführt; Goethe sah darin nicht allein eine persönliche Kränkung, sondern eine Entweihung des Instituts, trat von der Leitung zurück und nichts konnte ihn bewegen, wieder daran Theil zu nehmen. Die Hoftheater-Intendanz löste sich auf, und eine Hoftheater-Direction trat an deren Stelle, die dem Kammersänger Strohmeyer (s. d.) übertragen wurde. 1825 wurde das Schau-

spielhaus ein Raub der Flammen; nichts wurde gerettet, alle Decorationen, die Garderobe, Alles war verloren. Mit dem neuen Theater, welches noch in demselben J. entstand, kehrten die alten Verhältnisse zurück; Strohmeyer führte die Oberdirection fort und that Alles, dem Institute den alten Ruf zu bewahren. Aber es verlor dennoch einige seiner bessern Mitglieder und mit ihnen das treffliche Zusammenspiel. Strohmeyer nahm 1828 seine Entlassung und das Theater wurde unter das Hofmarschallamt gestellt, unter dessen Leitung es sich noch heut befindet. — Der gegenwärtige Intendant, Oberhofmarschall von Spiegel verbindet Geschäftskenntniß mit Humanität und regem Fleiße und wacht mit sicherm Tacte über das Ganze. Unter ihm führen 3 Regisseure das Geschäft: Durand (s. d.) für das Schauspiel, Genast (s. d.) für die Oper und Seidel (s. d.) für das Lustspiel. — W. hat sein Theater allein der Munificenz seines Fürsten zu danken. Das Haus ist im Aeußern einfach, aber ungemein freundlich und gefällig gebaut, die innern Einrichtungen sind angemessen und zweckmäßig; es ist das Werk des Bauraths Steiner. Die Decorationen sind von den Malern Beuther und Holdermann und bieten manches gelungene Kunstwerk. Es faßt in den 3 Rängen und einem ziemlich geräumigen Parterre ungefähr 1000 Zuschauer. Einige Störnisse beim Besuche desselben werden als Ueberbleibsel einer alten und wirklich veralteten Zeit wohl bald beseitigt werden; dahin gehört z. B. daß Niemand den ersten Platz besuchen darf ohne sich vorher durch Adelsbrief und Stammbaum legitimirt zu haben; daß der freie Ausdruck des Beifalls oder Mißfallens untersagt und gehemmt ist, u. dergl. W. hat einen Verein von Künstlern, der sich dem besten des Vaterlandes an die Seite stellen darf und kein Urtheil zu scheuen braucht. Auch die Capelle zählt tüchtige einzelne Kräfte und ist im Zusammenspiel ausgezeichnet; bis 1837 stand dieselbe unter der Leitung Hummels, seit 1839 ist Chelard ihr Vorstand. Gespielt wird in W. 3 Mal wöchentlich; im Sommer sind 4—6 Wochen Ferien. (R. B.)

Weinbau (Alleg.), s. Bacchus.

Weinmiller (Carl Friedrich Clemens), geb. 1764 zu Dillingen, zeichnete sich früh durch Neigung und Talent zum Gesange aus. Vom Fürstbischof von Trier wurde er zu einer Reise nach Wien unterstützt, wo er in den Kirchen sang. 1783 nahm er Engagement bei einer Truppe, die in Wiener-Neustadt, St. Pölten und Haimburg spielte. 1788 ging W. nach Ofen und Pesth als Regisseur der Oper und 1. Bassist. 1796 gastirte er zu Wien am Hoftheater und gefiel so sehr, daß ihm sogleich ein Engagement mit seiner

Gattin angetragen ward. Hier erhielt er sich den Beifall des Publikums eine Reihe von Jahren, und nicht blos seiner eben so kräftigen, als klangvollen und angenehmen Stimme dankte er denselben, sondern auch seinem feinen, wohl durchdachten Spiel. In der ersten Zeit wirkte er in Wien auch im Schauspiel. Er ward zum Hof-Capellsänger, späterhin zum Hof-Kammersänger ernannt. Der Magistrat ehrte ihn durch das Ehrenbürgerrecht. In höherm Alter pensionirt, blieb er noch immer bei der deutschen Oper thätig, bis zunehmende Kränklichkeit ihn nöthigte, sich auf den Dienst der Hofcapelle zu beschränken. Er starb 1828, allgemein bedauert wegen seiner Talente und seines unbescholtenen anspruchslosen Charakters. Auf dem Gottesacker zu Oberdöbling, wo er sich einen Landsitz gekauft, steht sein einfaches Denkmal. (Dg.)

Weise (Christian), geb. 1642 zu Zittau, starb als Rector daselbst 1708. Ein zu seiner Zeit beliebter, fruchtbarer und merkwürdiger dram. Dichter, dessen Vorzug darin besteht, daß er dem übertriebenen Pathos, dem Schwulst, der Unnatur seiner Zeit kräftig entgegenzuarbeiten suchte, indem er das Naturelle, den Volkswitz, das gemeine Leben in seinen Stücken anbaute. Seine biblischen Stücke blieben im trostlosen Geschmacke seiner Zeit, von dem er sich überhaupt nie ganz ablösen konnte. In seinen Trauerspielen ist viel steife Pedanterie und Planlosigkeit, aber es war ein Fortschritt, daß er, wie er selbst sich ausdrückt, seine Personen „nach ihrem Naturell reden ließ" und sie individueller und charakteristischer gestaltete, als seine Zeitgenossen. Sein Trauerspiel: Masaniello wurde von Lessing sehr geschätzt, und Fr. Horn findet darin ein treues Gemälde des damaligen Neapels und den Wahnsinn des sinkenden Helden trefflich dargestellt. Unter den Intriguenstücken zeichnen sich die beschützte Unschuld und die triumphirende Keuschheit besonders aus. Ueberall zeigt sich der Pickelhäring thätig und fördert oft sehr glückliche Späße zu Tage. Am glücklichsten ist er im eigentlichen Possenspiele. Bemerkenswerth ist vorzüglich sein bäuerischer Machiavellismus, eine Posse, welche Bouterweck ein burleskes Quodlibet von muntern Einfällen und plattem Geschwätze nennt. Der Dialog ist gewandt; die Anlage zeugt von Geschicklichkeit. Seine Nachfolger und Nachahmer würdigten seine Manier, die freilich oft platt und geschmacklos ist, zur erbärmlichen Gemeinheit herab, wohin sich der Deutsche damals überhaupt neigte. Zittauisches Theatrum (Leipzig 1683); Neue Jugendlust (ebendas. 1684); Theatral. Sittenlehre (Zittau 1691); Comödienprobe (Leipzig 1691); Probe der vertrauten Redekunst in 3 theatral. Stücken (ebendas. 1700); Marggraf von Ancre (Leipzig 1681) u. s. w. (M.)

Weisheit (Alleg.), s. Minerva.

Weiskern (Fr. Wilh.), 1710 in einer kleinen sächsischen Stadt geb., debütirte im 24. J. bei der extemporirenden Truppe in Wien und schwang sich durch Talent und Fleiß allmählig zum Fache der 1. Liebhaber empor, welches er in der Folge mit jenem der komischen Väter vertauschte. In beiden wirkte er mit Eifer und Beruf und steigerte seine Verdienste noch durch die unerschöpfliche Erfindungsgabe, mit welcher er Programme für Komödien aus dem Stegreif lieferte; er soll deren nahe an 200 erdacht haben. Das geregelte Theater sprach ihn weniger an; doch bewies er auch in demselben Geschick und Anlage. W. mag einer der Ersten sein, welche sich in ihren Darstellungen die Würde der Haltung und das Studium des Charakters angelegen sein ließen; für seine Zeit war er eine bedeutende Erscheinung. Er starb 1768 als Regisseur der Hofbühne; auch sein Bild findet sich in der Gallerie der Wiener Hofschausp. — Ein von ihm hinterlassenes topographisches Werk über Oesterreich ist bisher unübertroffen geblieben. (E. St.)

Weiss 1) (J. G. F.), wurde 1790 zu Magdeburg geb. und im dortigen Waisenhause erzogen, besuchte dann das Dom-Gymnasium und erwarb sich, da er völlig mittellos war, seinen Unterhalt durch Unterricht. — Ein bescheidenes Liebhabertheater auf dem Boden eines Schulfreundes weckte und nährte die Neigung für die Schauspielkunst, und er brachte nun Opfer, um von Zeit zu Zeit das Theater zu besuchen. — Nach unendlichen Schwierigkeiten betrat er 1810 in der Rolle des Rector Berger im Spieler die Bühne und wurde mit einem Gehalte von 10 Thlr. monatlich angestellt. — 1816 ging W. an das Hamburgische Stadttheater über, wo er als Fallbring in Dienstpflicht debütirte. J. F. Schmidt und Ant. Schwarz wurden ihm hier Lehrer und Muster auf dem Wege künstler. Vervollkommnung. — 1817 wurde ihm die Inspection der Garderobe übertragen. 1823 gastirte W. in Berlin als Commissair Wallmann in der Aussteuer; Scarabäus in der Whistparthie; Rath Blümlein in: Welche ist die Braut (2 mal), Marial in: Haß allen Frauen, und Tartüffe mit so glänzendem Erfolge, daß er 1825 sein Engagement bei dem Berliner Hoftheater in der Rolle des Constant in Selbstbeherrschung antrat. — 1827 übertrug ihm Graf Brühl die Regie des Lustspiels, welches Amt er noch bekleidet. — W. ist ein gewissenhafter Darsteller, der es mit der Kunst und seinem Stande ehrlich meint, mit dem redlichsten Fleiße jede Aufgabe bearbeitet und immer nach Wahrheit und durchaus treuer und fester Charakteristik ringt. Seine Leistungen tragen alle das Gepräge der Gediegenheit und Sicherheit. —

Nur seine kleine Figur und eine eigenthümliche Kränklichkeit seines Beines hinderten ihn, sich in den durchaus ersten Fächern zu bewegen. In ängstlichen Alten, vorsichtigen, scheuen, mürrischen Bedienten u. s. w. ist er musterhaft. Als Regisseur dankt ihm die Bühne sehr viel. Die größte Pünktlichkeit, Ordnung, Unpartheilichkeit und Geschäftskenntniß sind ihm eigen, daher er sich auch die Liebe aller Collegen eben so, wie die der Vorgesetzten erworben und erhält. Möge er noch lange in diesen Richtungen wirken. -- 2) (Louise), geb. 1823 in Stuttgart, die Tochter begüterter Kaufleute; unbesiegbare Neigung führte sie zum Ballet; nachdem sie den Unterricht der königl. Tanzschule in Stuttgart genossen, ging sie nach Wien und Mailand zur fernern Ausbildung. In Mailand betrat sie auch 1840 die Bühne als Solotänzerin mit dem größten Beifalle, tanzte dann an mehrern großen Theatern Italiens und kehrte 1841 nach Stuttgart zurück, wo sie in einer Reihe von Gastrollen glänzende Beweise ihrer Fortschritte gab. Ihr Rhythmus, ihre äußerst beschwingte Fußfertigkeit, ihr wahrhaft sylphidisches Dahinschweben verdunkelte alle Tänzerinnen und durch die Geschwindigkeit aller Leibesbewegungen, durch ihre Leichtigkeit der Attitüden, durch wahre Grazie befriedigt sie die zartesten Ansprüche. Sie ist eine Tänzerin für den Aesthetiker, nicht für den Pöbel. Dieses Urtheil sprachen auch die Journale zu Paris aus, wo sie 1841 an der großen Oper debutirte. Louise W. ist ein reizendes, herrlich gebautes, zartes Mädchen, ihr ganzes Wesen zeigt Anmuth, Anstand und Bildung, zudem besitzt sie große musik. Kenntnisse und spricht geläufig die neuern Sprachen, deren classische Meisterwerke ihr nicht fremd sind. (G. F. N.)

Weisse (Chr. Felix), geb. 1726 zu Annaberg, st. als Kreissteuereinnehmer zu Leipzig 1804, ein um die deutsche Literatur und Cultur als dram. und lyrischer Dichter, sowie als pädagog. Schriftsteller sehr verdienter Mann. Namentlich dem Umgange mit Lessing verdankte er es, daß er sich den Fesseln der Gottsched'schen Schule entwand und nach engl. Mustern bildete. Wir haben von ihm Trauerspiele, Lustspiele und kom. Opern. Zu den erstern gehören vorzüglich: Richard III., ein sehr beliebt gewordenes Tyrannenstück; Eduard III.; Mustapha und Zeangir; Rosamunde; die Befreiung von Theben, das 1. Stück, das er in Jamben schrieb; Atreus, das 1. Stück in Jamben, das auf deutschen Theatern aufgeführt ward; Romeo und Julie, ein bürgerliches Trauerspiel, nach Lessings Grundsatzen bearbeitet, und Jean Calas. In den Trauerspielen zeigte W. viel trag. Pathos; seine Lustspiele sind gefällig und leicht, aber ohne Schärfe der Charakterzeichnung und des

Dialogs. Am meisten gefielen von ihnen: die Matrone zu Ephesus, in 1 Akt und in Versen; die Poeten nach der Mode, gegen Gottsched und Bodmer; die Haushälterin, galt für sein am besten durchgearbeitetes Lustspiel; der Mißtrauische gegen sich selbst; Amalia; der Projectmacher; das Weibergeklatsche; die Freundschaft auf der Probe; List über List. Ungeachtet ihnen die vis comica mannigfach abging, erhielten sie sich doch lange auf der Bühne. Viel Glück machten, durch Hiller's ansprechende Compositionen unterstützt, seine kom. Opern. Noch als Student schrieb er 1752 nach dem Engl. Devil to pay: der Teufel ist los, die außerordentlichen Beifall gewann, und die er nachmals mit einem 2. Theil: der lustige Schuster, vermehrte; dann 1759 der Dorfbarbier, nach dem Blaise le Savetier; vorzüglich aber Lottchen am Hofe (1761); die Liebe auf dem Lande; die Jagd; und der Aerntekranz. Hier hielt sich W. mehr an franz. Vorbilder, die er jedoch veredelte und mit kleinen gesellschaftlichen Liedern vermischte, wodurch namentlich seine Operetten beliebt wurden. Gesammelt sind seine dram. Arbeiten in: Beiträge zum deutschen Theater (5 Thle. 2. Aufl. 1769); Trauerspiele (5 Bde. Leipzig 1776 ff.); Kom. Opern (3 Bde. ebendas. 1779); Lustspiele (3 Bde. ebendas. 1783); Schauspiele für Kinder (3 Bde. ebendas. 1793). (S.r.)

Weissen Adlers (Orden des). Dieser ehemals poln. Orden ist 1326 von Wladislav V. gestiftet, von August II. 1705 erneuert, ging 1795 unter, wurde 1807 von Friedrich August wieder hergestellt, von Alexander beibehalten und 1832 von Nicolaus unter die russ. Orden aufgenommen. Er besteht aus 1 Classe. Ordenszeichen: ein 8spitziges goldenes, weißeingefaßtes Kreuz, mit einer Königskrone gedeckt. Zwischen den 4 Winkeln goldene, mit Diamanten besetzte Flammen. Auf der Vorderseite der w. gekrönte Adler, auf der Umseite die Buchstaben A. R. und auf den 4 Kreuzflügeln die Worte: Pro Fide, Rege et Lege. An einem himmelblauen, gewässerten Bande wird es von der rechten Schulter zur linken Hüfte getragen und dabei auf der linken Brust ein goldener Stern von 4 langen und 4 kurzen Spitzen, worauf das silberne Kreuz liegt. Alte Ordenskleidung: blauer, weißgefütterter Mantel, auf welchem der w. Adler gestickt war, langer ponceaurother Rock, weiß gefüttert, u. ponceausammtne Mütze. Später weißer, goldgestickter Streitrock, weiße Unterkleider, langer rother Sammetmantel mit Hermelin. Der Stern auf der linken Seite und das Kreuz an der Ordenskette um den Hals. Diese besteht aus 2 goldenen in der Mitte blauemaillirten Ovalen, in denen das Bildniß der h. Jung-

frau steht und zwischen denen das Ordenskreuz hängt, dann abwechselnd der w. Adler mit goldener Krone den Scepter und Reichsapfel in den Klauen und den Ovalen mit dem Namenszuge R. A. (B. N.)

Weissenthurn (Johanna Franul von geb. Grünberg), geb. 1773 zu Coblenz, ihre Eltern gehörten der Bühne an und erzogen sie fur dieselbe. Nach des Vaters Tode erhielt sich die Familie damit, daß sie Stücke aus Weiße's Kinderfreund aufführten, in denen Johanna bald als Knabe, bald als Mädchen, bald singend, bald tanzend oder sprechend erschien. Auf einem Schloßtheater in der Nähe von München wurde sie von dem Hoftheater-Intendanten, Grafen von Serau, gesehen, welcher sie 1788 für München engagirte. 1789 kam sie zum Hoftheater nach Wien. Der Mangel an Vorbildung legte hier dem jungen Mädchen bedeutende Hindernisse in den Weg; doch durch beharrlichen Fleiß überwand sie alle, und gelangte zum Besitze der ersten Rollen im Trauer-, Schau- und Lustspiele. Sie bekleidete dieses Fach über ein Jahrzehend zur vollsten Zufriedenheit. 1791 vermählte sie sich hier mit Herrn von W. und bereiste nun während ihres Urlaubs die meisten Theater Deutschlands, allenthalben den gleichen Beifall wie in Wien erndtend. Allmählig in das Fach der Heroinen, Anstands-damen und trag. Mütter übergehend, wirkte sie in demselben eben so sehr durch Tiefe der Empfindung, Gewalt der Leidenschaften und eine gewaltige Declamation; von der Natur war sie zu ihrem Berufe mit seltener Körperschönheit, einem sprechenden Antlitz, feurigem Auge und einem wohlklingenden und kräftigen Organe ausgestattet. 1839 feierte sie das 50jährige Jubiläum ihrer künstlerischen Wirksamkeit in Wien, wobei sie von ihren Collegen sowohl, wie vom Hofe und vom Publikum die sinnigsten Zeichen der Theilnahme und Liebe empfing; selbst Preußens König sandte ihr die goldene Verdienstmedaille. Auch als dram. Schriftstellerin war Johanna von W. seit ihrem 25. J. thätig. Wir nennen von ihren Stücken die Lustspiele: Beschämte Eifersucht, Liebe und Entsagung, Kindliche Liebe, Erste Liebe, die Radikalkur, die Eheschenen, des Malers Meisterstück, Welche ist die Braut?, das Gut Sternberg, die Reise nach Amerika, ein Mann hilft dem andern, das letzte Mittel, die Reise nach Paris u. s. w., die sich durch eine lebendige Handlung, wahrhaft kom. Situationen, eine gelungene Charakteristik und einen frischen raschen Dialog auszeichnen, auf allen deutschen Bühnen Beifall fanden und zum Theil noch heute das Repertoir zieren. Geringer ist der poetische Werth ihrer ernsten Dichtungen, die durch gröbere Mittel wirken, aber nicht we=

niger Beifall erhielten und ebenfalls die Runde über alle Theater machten; wir nennen nur: Adelheid von Burgau, Unterthanenliebe, Johann Herzog von Finnland, Herrmann, der Wald bei Herrmannstadt, die Bestürmung von Smolensk, Agnes von der Lille, die Burg Gölding, Pauline &c. (T. M.)

Weisses Feuer, s. Indianisches Feuer.

Weltalter (die 4, Alleg.), das goldene wird personifizirt durch Saturn (s. d.); oft auch durch eine Gruppe unbekleideter Menschen in schöner Landschaft, die Kränze winden und Früchte genießen und auf die Saturn aus den Wolken herabsieht; das silberne vertritt Jupiter (s. d.), auch durch eine Gruppe arbeitender Menschen, die um einen brennenden, vom Blitz getroffenen Baume stehen; das eherne W. wird repräsentirt durch Mars (s. d.), oder durch Gruppen handelnder und tauschender Menschen, unter die sich Gebrechliche, schwerbeladene Sclaven und Bewaffnete, mit Keulen, Pfeil und Bogen mischen; endlich das eiserne wird dargestellt durch eine Furie, die ihre Fackel über den Erdkreis schwingt, auf welchem Scenen des Greuels und Verbrechens Statt finden. (K.)

Weltgeistliche (Gard.), Geistliche, die keinem Orden angehören. Ihre Kleidung ist die gewöhnliche Modetracht, jedoch schwarz; oft kleiden sie sich wie die Seminaristen (s. d.) oft auch wie die Abbés mit Bäffchen (s. d.) und einem kurzen schwarzen Mäntelchen. (B.)

Weltheilandes (Religiosinnen des — Brigitanerinnen), Stifterin die h. Brigitta von Schweden 1344. Tracht ein grauwollener Rock mit Kutte und Mantel von gleicher Farbe. Das Vortuch ist weiß, und bekränzt die Stirn. Darüber ein schwarzseidener Weihel und eine weißleinene Krone mit 5 rothen Flecken, welche Blutstropfen vorstellen. — Die Brigitanerinnen von der Recollection wurden 1615 in Valladolid von Marine Escobar gestiftet. Tracht: ein schwarzer Rock mit sehr weiten Hängeärmeln, ein schwarzer Gürtel und im Chor eine schwarze Kutte darüber. Auf dem Weihel, mitten auf der Stirn, hatten sie ein rothes Kreuz. (B. N.)

Welttheile (die 4, Alleg.), 4 weibliche Figuren; Europa trägt das Brustblid Minervas oder einen Helm mit der Sphinx, um sie herum sind Attribute der Künste und Wissenschaften; Asien trägt einen Turban oder Halbmond, einen Bogen in der Hand und einen Köcher auf dem Rücken, neben ihr steht ein Weihrauchgefäß oder ein Kameel; Afrika ist schwarz und nackt und hat einen Löwen, oder einen Elephanten, oder ein Krokodill zur Seite; Amerika trägt ein Diadem und einen Schurz von Federn, sie hält

einen Kolibri oder Ananasvogel, und hat eine Ananas oder einen Kondor zur Seite. (K.)

Werdy 1) (Friedrich August), geb. zu Dresden 1770, kam im 13. J., nachdem er schon früher musik. Unterricht erhalten, nach Mannheim, wo er 1785 als Volontair ins Orchester trat. 1789 ging er zur Bühne über, und betrat diese im Gläubiger als Freidenheim mit seltenem Glück. 1790 erhielt er Engagement in Hamburg, wo er naive Burschen, Dümmlinge, und Intriguants spielte. In Differenzen mit Schröder gerathend, verließ er 1797 Hamburg, gab in Bremen und Frankfurt Gastrollen, nahm dann ein Engagement auf 3 Monat in Mannheim und trat 1798 eines in Frankfurt an. 1801 übernahm er hier mit Otto gemeinschaftlich die Regie des Schauspiels. 1804 gastirte er in Berlin mit entschiedenem Beifall als Ferdinand, Mortimer, Wallenfeld u. s. w., 1808 am Burgtheater in Wien, wo er u. A. 3 Mal den Hamlet wiederholen mußte. 1812 gab er abermals 8 Gastrollen in Berlin und dann in Hamburg mit großem Erfolg. 1817 verließ er mit Mad. Bohs Frankfurt, gastirte in München, Stuttgart, Mannheim, Weimar, Leipzig und Dresden, wo er 1818 ein Engagement im Fach ernster Väter und polternder Alten antrat. Hier verheiratete er sich mit der Folg., übernahm 1821 mit Helwig und Julius die Stelle eines Comité-Mitglieds, und 1831 mit Pauli die Regie des Schauspiels, die aber beide 1832 wieder abgaben. 1833 gab W. mit seiner Frau Gastrollen in Mainz und München. 1839 begingen beide ihr 50jähriges Schausp.-Jubiläum, bei welchem sich die Liebe und Achtung der Collegen, wie des Publikums auf eine eben so rührende als allgemeine Weise aussprach. Zu W.s vorzüglichsten Rollen im jugendlichen Fache gehörten Peter (Herbsttag), Anton (Jäger), Heinrich im (Graf von Burgund), Wallenfeld (Spieler), Don Carlos, Ferdinand, Hamlet, Mortimer, Fiesko, Otto von Wittelsbach u. s. w. Im Fach der Väter: Oberförster, Odoardo, Feldern, Kottwitz u. a. m. Shylock war eine seiner gelungensten Rollen, in der er von allen Darstellern desselben in origineller Art abwich. Ueberhaupt zeichneten W.s Darstellungen von jeher eine eigenthümliche Auffassung und vortreffliche Durchführung der Charaktere aus; mit reichen äußern Mitteln verband er eine durchaus wahre und kunstgerechte Declamation, unermüdlichen Fleiß, immerwährendes Streben nach Wahrheit und Natur und eine an Begeisterung grenzende Liebe zu seiner Kunst. — 2) (Friederike Margarethe, geb. Port), verwittwet gewesene Bohs, geb. 1777 in Halberstadt. Ihre Eltern waren Schausp. und so wurde sie von frühester Ju-

gend an zu Kinderrollen verwendet, auch entwickelte sie entschiedene Anlage zum Gesang; im 16. J. kam sie nach Weimar, wurde von Goethe für naive Rollen und Soubretten engagirt, und bald der Liebling des Publikums. Später wurde ihr durch Schiller selbst die Maria Stuart zugetheilt, und sie wirkte von da an mit entschiedenem Glück auch im Trauerspiel. 1793 verheirathete sie sich mit dem Regisseur Vohs und ging 1802 mit ihm, welcher als Director der stuttgarter Hofbühne berufen ward, dorthin. 1804 wurde sie Wittwe und nahm 1805 ein Engagement in Frankfurt im Fach 1. Liebhaberinnen und jugendlicher Heldinnen an. 1808 gab sie in München, Wien und Regensburg, 1815 in Cassel, und 1816 in Hamburg Gastrollen. 1817 verließ sie Frankfurt, spielte mit W. in München, Stuttgart, Mannheim, Weimar, Leipzig und Dresden, so wie 1823 in Mainz und München und feierte 1839 mit ihm ihr 50jähriges Schausp.-Jubiläum. Ihre vorzüglichsten Rollen waren früher: Margarethe, (Hagestolzen); Franziska (Minna von Barnhelm); Rosine (Jurist und Bauer) 2c. Im Trauerspiel: Maria Stuart, Thekla, Phädra, Sappho, Louise, Jungfrau u. s. w. Bei ihrem Uebergang in's Mutterfach: Oberförsterin, Oberhofmeisterin, Frau Feldern, Frau Griesgram, Amme (Romeo und Julie) u. s. w. in welchen sie noch heute die Gunst des Publikums genießt und verdient durch Einfachheit, Wahrheit und Lebensfrische. Sie war früher eine der bedeutendsten Liebhaberinnen und Heroinen Deutschlands, reich an tiefer Empfindung, gewaltiger Kraft und natürlichem Talent; für das Lustspiel war sie mit einer unverwüstlichen Laune, Lebendigkeit und Gewandtheit ausgerüstet, für beide aber mit gewinnender Persönlichkeit und einem liebenswürdigen und geistreichen Wesen. (T. M.)

Werner 1) (Friedrich Ludwig Zacharias), 1768 zu Königsberg geb. Schon im 13. J. verlor er seinen Vater, und bis zum 22. J. ausschließlich unter Aufsicht seiner Mutter stehend, einer Frau von scharfem Geist und äußerst lebhafter Phantasie, mangelte es dem Knaben an einer Erziehung zu charakterfestem Wandel, die W. um so nöthiger gewesen wäre, als er einen starken Hang zu allen möglichen sinnlichen Genüssen schon frühzeitig blicken ließ. Von 1784 an studirte er Jurisprudenz und Cameralistik in seiner Vaterstadt, hörte nebenbei Kant und opferte mit entschiedener Vorliebe dem Epikur. Niemand konnte damals seine später sich herausstellende mystisch-religiöse Richtung ahnen, vielmehr huldigte er ganz offen der in jener Zeit allgemein geltenden Modeaufklärerei. Nach beendigten Studien und einer Reise nach Dresden trat er 1793 als Kammersekretair in

den preuß. Staatsdienst, eine Stelle, die er an mehreren Orten, am längsten in Warschau gewissenhaft bekleidete. W. verheirathete sich zeitig, trennte sich aber aus nicht bekannt gewordenen Gründen bald wieder von seiner Gattin und ging 1799 ein 2. Ehebündniß ein, das kein besseres Ende nahm, worauf er zum 3. Male einer jungen liebenswürdigen Polin die Hand reichte. Dieser Ehebund war in so fern seltsam zu nennen, als die Polin eben so wenig ein Wort deutsch, als W. ein Wort polnisch verstand. So entstanden in den Umgebungen einer schönen Natur und theilnehmender Freunde 1800 die Söhne des Thales, in dessen etwas breit verlaufendem 2. Theile schon die Keime jener dumpfen Mystik ersichtlich wurden, die ihn später beherrschte. 1801 vertauscht W. Warschau mit Königsberg, da seine Mutter schwer erkrankt war; ihr Todestag, der 24. Febr. 1804 gab dem phantasiereichen Dichter Stoff zu der Tragödie, die denselben Namen trägt, und den Grundstein der zahllosen, meist mißlungenen Schicksalstragödien bildete, die aus ihr erwuchsen. W. kehrte nun, im Besitz eines Vermögens von 12000 Thlrn. mit seiner Gattin nach Warschau zurück. Hier kam er mit dem geistvollen Hoffmann in nähere Verbindung, und vollendete unter dessen fördernder Anregung das Kreuz an der Ostsee, zu welchem Hoffmann eine dem seltsamen Stoffe entsprechende Musik schrieb. 1805 ward W. nach Berlin berufen als geheimer expedirender Secretär. Die geistreichsten Männer der Residenz bildeten hier seinen Umgang, allein weder diese, noch die Poesie, der W. sich mit ganzer Seele widmete, noch seine Berufsgeschäfte konnten ihn dem verwildernden Strudel einer aufreibenden sinnlichen Genußlust entreißen, was die Trennung von seiner 3. Frau, obwohl gegen seinen Willen, zur Folge hatte. Auf Iffland's Veranlassung dichtete er die Weihe der Kraft, die in Kurzem ganz Deutschland in Bewegung setzte. Eine unbesiegbare Reiselust trieb ihn, da er aller Fesseln ledig war, nach Prag, Wien, München, von da über Frankfurt und Cöln nach Gotha. 1807 ward er Goethe vorgestellt, der einen so unauslöschlichen Eindruck auf ihn machte, daß W. stets mit gleicher Bewunderung von ihm sprach. In Weimar erlebte er mannichfache Auszeichnungen, nichts destoweniger verließ er es 1808, um nach Berlin zurückzukehren. Der Druck der Franzosenherrschaft berührte ihn so peinlich, daß er auf einer Reise nach der Schweiz Erholung suchte, ging dann nach Paris und von da wieder nach Weimar, wo ihm der Fürst Primas eine Pension aussetzte. Zugleich ernannte ihn der Großherzog von Darmstadt zum Hofrath. Wieder in die Schweiz zurückgekehrt, lebte er mit W. A. von Schlegel bei Frau von Staël in Coppet, und trat 1809 eine Reise nach

Turin, Florenz und Rom an, wo er 1811 zum kathol. Glauben übertrat und oberflächlich Theologie studirte. 1814 trat er zu Aschaffenburg ins Seminarium und empfing bald darauf die Priesterweihe, er begann zu Wien mit außerordentlichem Beifall zu predigen, lebte 1816 und 17 beim Grafen Choloniewski in Podolien, der ihm die Ehrendomherrnwürde von Kaminiek auswirkte, trat 1821 in den Redemptoristenorden, den er jedoch bald darauf wieder verließ, ergab sich nunmehr ganz der Canzelberedsamkeit und predigte mit zusammenbrechendem Körper, aber ungeschwächter Geisteskraft bis wenige Tage vor seinem Tode, der ihn 1823 sanft und unerwartet überraschte. Seinem Wunsche gemäß ward er in Enzersdorf am Gebirge ohnweit Wien beerdigt. Die vielen Inconsequenzen in seinem Charaktere, die sich auch in seinen Geistesproducten wiederholen, haben W. vielfachen Verketzerungen ausgesetzt, nimmt man aber Rücksicht auf seinen Gesammtlebensgang, so erklären sie sich psychologisch leicht und erscheinen mehr als verschiedenartige Gestaltungen und Uebergangsphasen seiner eigenthümlichen Geistes- und Gemüthsentwicklung. Gewiß ist, daß W. niemals heuchelte, daß er seine Mängel und Gebrechen weder als Autor, noch als Mensch verheimlichte oder gar beschönigte. Selbst im sonderbarsten Wandel und Wechsel folgte er einem heftigen wenn auch oft dunkeln Drange, und wer seine dram. Schriften mit Besonnenheit liest, wird in ihnen den allein richtigen Spiegel erkennen, aus dem der Mensch W. ohne fremdartige Uebertünchung heraustritt. — Als Dichter steht W. trotz der phantastischen Mystik, womit er seine Stoffe seltsam genug umkleidete, sehr hoch. Seine Gedanken sind meist erhaben und kühn, seine Sprache ist melodisch, oft sehr schön, ja meisterhaft, und Anlage und Charakterzeichnung eben so originell als erschütternd. Unerreicht, wenn auch nicht untadelhaft, wird stets sein 24. Februar bleiben, gegen den alle die vielen Nachahmungen, die er hervorrief, schwache Producte geistiger Ohnmacht sind. In Kraft und Originalität, wie in mystischer Unklarheit und Verworrenheit reihen sich diesem auf's Würdigste an: das Kreuz an der Ostsee, die Söhne des Thales, Attila, König der Hunnen, Wanda, Königin der Sarmaten und Kunigunde die Heilige, romant. Schausp., worin die Mystik schon abstoßender spuckt. Weniger schön, weil durch barocke und plump renommistischen Humor verunstaltet, ist sein letztes Trauerspiel: die Mutter der Makkabäer; die völlige, freilich großartige Verfehltheit der Weihe der Kraft erkannte er später selbst an durch die Autorschaft der Weihe der Unkraft. Eine kurze Zeit schien es, als werde W. durch das Eigenthümliche, das seine Poesie um-

rankte, dem deutschen Theater eine neue Epoche bereiten, die Mystik aber, die in allen späteren Werken immer mehr den klaren schaffenden Dichtergeist in ihm überwucherte, zerstörte diese Hoffnung, und so trat später der berechnende, nüchterne Müllner, der nur mit W.schen Geisteskrumen geschickt zu spielen verstand, an seine Stelle. W's dram. Schriften erschienen mit Ausnahme der Makkabäer unter dem Titel: W.s Theater gesammelt in Wien, 1816—17. 6 Bände. — 2) (Agnes, geb. Franz, geschiedene Unzelmann) geb. 1803 zu Berlin, Tochter des zu seiner Zeit geachteten Opern= und Kammersängers Franz, der 1814 starb und die zahlreiche Familie in den traurigsten Umständen hinterließ. Die noch nicht 12jährige Franz wurde indeß bei der königl. Bühne als Choristin und für kleinere Partien in der Oper und im Schauspiel engagirt. Anfänglich beabsichtigte sie, sich gänzlich für die Oper auszubilden, doch fand der damalige General=Intendant Graf Brühl bald, daß ihr Talent sich mehr dem recitirenden Drama zuneigte und sorgte demgemäß für ihre Ausbildung zu diesem Fache, indem er ihr von den tüchtigsten Lehrern damaliger Zeit den angemessenen Unterricht ertheilen ließ. 1818 wurde sie förmlich als Schauspielerin engagirt und spielte von nun an jugendliche Heldinnen und Liebhaberinnen. Obwohl erst 15 J. alt, war sie doch körperlich schon völlig ausgebildet und galt nach dem allgemeinen Urtheil für die erste Schönheit Berlins; eine herrliche Figur und ein schönes klangvolles Organ zeichneten sie schon damals aus. 1820 spielte sie zum ersten Male die Jungfrau von Orleans nnd gefiel so sehr, daß die Darstellung einige Tage darauf wiederholt werden mußte, ein Umstand, der, so ehrenvoll er für sie auch war, doch jene Künstler=Eifersucht zur Folge hatte, welche ihrer Entwicklung vielfach hemmend in den Weg trat. 1821 verheirathete sie sich mit dem 1833 verstorbenen Schausp. Unzelmann. Diese Ehe wurde jedoch bald eine sehr unglückliche, und es kann nur diesem allgemein beklagten Verhältnisse zugeschrieben werden, wenn Mad. W. die auf das Höchste gesteigerten Hoffnungen nicht vollkommen erfüllte. Dennoch errang und behauptete sie neben der Mad. Stich, jetzige Crelinger, welche eben in ihrer größten Blüthe stand, eine achtungswerthe Stellung, und wenn jene durch Schärfe, Gewalt der Leidenschaft und vollendete Declamation das Publikum mit sich fortriß, so gewann Mad. W. durch Innigkeit des Gefühls und hohe Weiblichkeit den Beifall der Zuhörer. Mit Ausnahme der Orsina und Lady Macbeth spielte sie alle Rollen der Crelinger, doch sagten ihr diejenigen vorzugsweise zu, in denen sie sich in ihrer edlen sinnigen Weiblichkeit aussprechen konnte. 1829 wurde ihre erste Ehe getrennt und sie verheirathete sich hierauf 1835 mit

dem Geh. expedirenden Finanz-Ministerial Secretair W., der sich auch durch eine H. Otto unterzeichnete Abhandlung Ueber Gegenwart und Zukunft des deutschen Theaters im Wolfschen Theater-Almanach f. 1838 und eine gründliche von gediegenen Studien zeugende Kritik über Rötschers die Wissenschaft der dram. Darstellung in demselben Almanach f. 1841 literarisch bekannt machte. Nachdem Mad. W. die Rollen der jugendlichen Liebhaberinnen und Heldinnen an Frl. von Hagn cedirt hatte, wurde sie auffallend zurückgesetzt und wenig beschäftigt, so daß sie in dieser Zeit fast allein auf die Königin Elisabeth im Don Carlos und in Maria Stuart, — letztere Elisabeth eine ihrer besten Rollen — auf das Fach der Anstandsdamen und auf Vertretung der Mad. Crelinger beschränkt war. Es liegt in der Natur der Sache, daß die eigentliche Besitzerin der Rollen dieselben oft darstellt und Zeit hat, sie bis in die kleinsten Momente auszuarbeiten, während die Vertreterin nur selten zur Darstellung derselben gelangt und ihrer Vorgängerin daher immer nachstehen wird. Dennoch aber müssen die Lady Milford, Chriemhild, Porzia und viele andere Partien als sehr gelungen bezeichnet werden. Auf auswärtigen Theatern hat sie selten gastirt, daher ihr Name außerhalb Berlins nur wenig bekannt wurde, wo sie aber erschien, namentlich in Breslau und 1832 in Hamburg, wurde sie stets mit dem größten Beifall aufgenommen. Gegenwärtig hat sie mehrere Rollen der eben pensionirten Mad. Schröckh übernehmen müssen, und es läßt sich in diesem ältern Fache viel von ihr erwarten, da sie durch ihre Gemüthlichkeit, Einsicht und Welterfahrung, welche sie auch im Leben und im Kreise der Familie auszeichnen, vorzugsweise dafür befähigt ist. Zu erwähnen ist, daß Mad. W. sich merkwürdig conservirt hat und allerdings für das ihr zugewiesene ältere Fach fast noch zu jugendlich erscheint. Ihr Bruder, der Hofschausp. Franz, zeigt ein reges, auf gründliche Bildung basirtes Streben und ein schönes Talent in Charakterrollen, ihre anmuthige Tochter, Bertha Unzelmann, welche in Stettin neben der Mutter, die mit rauschendem Beifalle hier Lady Milford und Orsina gab, zuerst auftrat und enthusiastischen Beifall einerntete, ist jetzt in der Königsstadt engagirt und berechtigt, wenn die Umstände ihren großen Anlagen entgegenkommen, zu hohen Erwartungen. — 3) (Pauline), geb. zu Berlin, ist seit ihrer frühesten Jugend Mitglied des Hoftheaters und zeichnete sich in Kinderrollen durch die seltenste Befähigung aus. Noch jetzt bei der Bühne angestellt, schrieb sie in neuester Zeit die Schauspiele: noch ist es Zeit, Frage und Antwort, der Bruderkuß, das Wort des Fürsten, die nicht allein in Berlin, sondern auch auf

vielen andern Bühnen den ungetheiltesten Beifall fanden. Weniger durch eine lebendige Handlung und frappante rasch wechselnde Situationen, als durch eine höchst gelungene Charakterzeichnung und tiefe Blicke in das menschliche Herz sind ihre Stücke wirksam; diese Eigenschaften aber erheben sie zu den besten der modernen Conversationsstücke. (E. W., H. M. u. T. M.)

Werthes (Friedrich August Clemens), geb. 1748 zu Buttenhausen in Schwaben, ward Dr. der Philos. und lebte dann als Privatgelehrter zu Mannheim, Dusseldorf, Lausanne und Münster. 1781 ward W. Professor der ital. Literatur an der Carlsakademie zu Stuttgart. 1784 — 1792 Prof. der schönen Wissenschaften zu Pesth. Von 1797 an privatisirte er zu Stuttgart als würtemb. Hofrath. Er starb dort 1817 als Redacteur des Regierungsblatts. W. beschäftigte sich viel mit der ital. und engl. Literatur. Er veranstaltete eine Uebersetzung der dram. Werke Gozzi's (Bonn 1777 — 1779) und bearbeitete mehrere Lustspiele von Beaumont und Fletcher. Durch die Trauerspiele: Rudolph von Habsburg (Wien 1775, n. A. ebendas. 1786); Conradin von Schwaben (Tübingen 1800) und die Belagerung von Sigeth (Wien 1790) zeigte er sich als dram. Dichter von der vortheilhaftesten Seite. Noch größere Verdienste erwarb er sich um das Singspiel. Er dichtete mehreres in dieser Gattung: Orpheus (Bonn 1775); Deukalion (ebendas. 1777); das Pfauenfest (Stuttgart 1800) und Hermione (ebendas. 1801.) (Dg.)

West, s. Schreyvogel.

Weste (Gard.), ein Kleidungsstück für Männer, welches unter dem Rocke getragen wird und nur die Brust bedeckt. Schnitt, Stoff und Farbe wechseln stets nach der Mode. Auch enganliegende Jacken (s. d.) werden oft W. genannt. (B.)

Westenholz, um 1756 Capellmeister am Hoftheater zu Schwerin; seine Gattin, genannt Affabili-W., war eine der berühmtesten Sängerinnen. 1725 in Venedig geb., glänzte sie eine Zeitlang an den Theatern Italiens; kam dann nach Deutschland, machte in Lübeck und Hamburg großes Aufsehen und verheirathete sich in Schwerin mit dem Vor. Leben und Gefühl im Vortrage, Klarheit und weiter Umfang der Stimme, großer Fleiß und die deutlichste Aussprache des Textes waren ihre vorzüglichsten Eigenschaften. Sie starb 1776 zu Schwerin. (3.)

Westphalen (Engeline Christine ps. Angelica, geb. von Axen), 1758 zu Hamburg geb., aus angesehener Kaufmannsfamilie herstammend, seit 1785 mit dem Kaufmann und Senator W. daselbst vermählt; schrieb außer lyr. Gedichten das 5aktige Trauerspiel Charlotte Corday

(Hamburg 1804), worin das ergreifende Sujet mit Liebe und Empfindung behandelt ist, die Chöre jedoch eine unpassende und störende Zuthat sind, und das dram. Gedicht: Petrarka in 5 Akten (Hamburg 1805), worin das Lyrische vorwaltend und am meisten gelungen ist. (M.)

Wetzel (Friedrich Gottlob), geb. 1780 in Bautzen, studirte in Leipzig und Jena, wo ihn namentlich Schelling begeisterte, suchte keine Anstellung, sondern ernährte sich von freier schriftstellerischer Thätigkeit und lebte später, verheirathet, als Redakteur des fränkischen Merkur zu Bamberg, wo er 1819 starb. Seine Freisinnigkeit verdient Anerkennung; den deutschen Volkshaß gegen die Franzosen zu verstärken und zum Bewußtsein seiner selbst zu erheben, hat er durch seine patriotischen Lieder, in denen ein glühender Unabhängigkeitssinn lebt und die ihn zu einem Manne des Volkes machten, viel gethan. Ein so durchaus origineller, dabei gesund und deutsch denkender Kopf mußte sich auch im Drama, das er ebenfalls anbaute, eigenthumlich zeigen. Sein Trauerspiel Hermannfried, letzter König von Thüringen (Berlin 1828), worin sich sein Haß gegen die Franzosen abermals ausspricht, zeigt, trotz der harten Verse und mangelhafter Charakteristik, hohe dram. Kraft; in seiner Tragödie Jeanne d' Arc (Altenb. 1817) hat er wenigstens Einfachheit und Schlichtheit und durchweg größere historische Treue vor der schillerschen Jungfrau von Orleans voraus, wenn sie auch mit dieser in die Schranken zu treten nicht im Allgemeinen wagen darf. Vrgl. Z. Funcks interessante Schrift: Aus dem Leben zweier Dichter, E. Th. W. Hoffmann's und F. G. Wetzels (Leipzig 1836). (M.)

Weymar (Carl Theodor), geb. 1803 zu Magdeburg, sollte, wie sein Vater, Kaufmann werden, aber nach kaum vollendeten Lehrjahren entfloh er diesem Zwang; seiner Neigung und dem innern Berufe folgend, betrat er 1821 in Altona die Bühne. Mit der Santo'schen Gesellschaft durchzog er die Orte: Flensburg, Rendsburg, Kiel, Schleswig rc. und kam endlich nach Hamburg, wo er 1823 als Rolla in der Sonnenjungfrau mit verdientem Beifall auftrat und engagirt wurde. Hier bildete er sein Talent für die Tragödie und das Lustspiel gleich sorgfältig aus, 1826 folgte er einem Rufe an das Hoftheater zu Kassel. Hier verehlichte er sich mit der liebenswürdigen Künstlerin Antonie Neiger, welche nachher der Bühne ganz entsagte. 1828 trat er an die Bühne in Aachen über. 1830 wurde er nach einem glänzenden Gastspiele in Carlsruhe und 1835 bei der Hofbühne zu Dresden für das Fach der Helden und gesetzten Liebhaber engagirt. — Durch Gastspiele in Berlin (2 mal), Hofburgtheater zu Wien, Stuttgart, Karlsruhe, Mannheim, Dresden, Leipzig,

Düsseldorf, Köln, Grätz, Hamburg u. s. w., wurde W. in ganz Deutschland auf das ehrenvollste bekannt. Leider starb er schon 1839 am Nervenschlage zu früh für die Kunst und betrauert von allen, die ihn kannten; seine sämmtlichen Collegen, die Hofcapelle und viele Einwohner Dresdens folgten seinem Sarge, an dem Pauli herzergreifende Worte sprach. Seine vorzüglichsten Rollen waren: Karl Moor, Fiesko, Tell, Otto v. Wittelsbach, Othello, Egmont, Macbeth, Faust, August Weiß, v. Zwiebler, Oheim, v. Uhlen 2c. Viel Phantasie und warmes pulsirendes Leben, ergreifende Wahrheit, tiefes Gefühl, unermüdliches Streben nach Vollendung, verbunden mit einer hervorragenden Persönlichkeit und einem in allen Chorden volltönenden Organe, zeichneten seine Darstellungen aus und machten ihn zu einem der ausgezeichnetsten Künstler Deutschlands. Des lebhaftesten Beifalls war er überall gewiß, und von seiner Liebe für die Kunst war zu erwarten, daß er sicher der Vollendung entgegengereift wäre. (β.)

Wezel (Johann Karl), merkwürdig als ein höchst fruchtbarer Roman= und Lustspieldichter, wie als psycholog. Erscheinung. Geb. 1747 zu Sondershausen, lebte er eine Zeit lang in Berlin als Hauslehrer, dann, mit schriftsteller. Arbeiten beschäftigt, in Leipzig, in Wien und wieder in Leipzig. 1786 verfiel er in Wahnsinn und Narrheit und lebte seitdem in seiner Vaterstadt. Er hatte die fixe Idee, Bankzettel machen und in Sondershausen eine Bank anlegen zu wollen, brüllte oder blies mit der Trompete zum Fenster hinaus, schimpfte vorzüglich auf die leipziger Buchhändler, hielt sich für Gott und schrieb auf die Titelblätter seiner Manuscripte sein bekanntes und verrücktes: Opera dei Wezelii (Werke Wezels, des Gottes). Schlecht verpflegt, so daß zuletzt das Bett in einem halbverfaulten Zustande und voll Ungeziefer war, versank er immer mehr in Stupidität und Tollheit, bis man sich seiner annahm und ihn zum Dr. Hahnemann nach Altona brachte, der ihn jedoch falsch behandelt zu haben scheint. Das Ende seines Lebens brachte er wieder in Sondershausen in besserer Verpflegung und einem etwas vernünftigern Zustande zu und starb daselbst 1819 an Altersschwäche. Unter seinen Romanen machten ihn besonders die Lebensgeschichte Tobias Knaut's des Weisen, Belphegor u. s. w. bekannt. Seine Lustspiele, 4 Thle. (Leipzig 1778—87), deren 15 sind, zeugen von vieler munterer Laune und Anlage zum Witz, obschon der Stempel der Reife ihnen nicht aufgedrückt ist. Vergl. Blumröders Biographie W.s im Jahrg. 1832 der Zeitgenossen, und „Wezel seit seines Aufenthalts in Sondershausen; eine Aufforderung an alle Freunde der schönen Literatur, die eines der trefflichsten deut=

schen Genies nicht länger in unwürdiger Abgeschiedenheit schmachten lassen wollen," vom Bürger J. H. Becker (1799), wieder in Marggraffs „Bücher und Menschen" mitgetheilt und ergänzt. (H. M.)

Whetstone, engl. Dichter; s. Englisches Theater Bd. 3. S. 157.

Whitefriarstheater, s. London und Englisches Theater Bd. 3. S. 160.

Wiedererkennung (aristotelischer Schulausdruck), s. Aristoteles.

Wieland (Christoph Martin), geb. zu Biberach 1733. Sein Vater, der das. Oberpfarrer war, unterrichtete ihn selbst in den alten Sprachen, die er gründlich kannte, und weckte dadurch frühzeitig die ungewöhnlichen Anlagen des lebhaften Knaben. Schon im 12. J. versuchte er sich sowohl in lat. wie in deutschen Versen, selbst die Zerstörung Jerusalems begann er poetisch zu behandeln, ließ jedoch diesen Stoff bald fallen und vernichtete das bereits Ausgeführte. Im 14. J. bezog er die Schule zu Klosterbergen bei Magdeburg; 1750 berührte zum 1. Male die Liebe sein Herz. Sophie von Guttermann (später von la Roche) war der Gegenstand seiner Neigung. Aus diesem Umgange entsprang ein Lehrgedicht über die Natur der Dinge. W. bezog die Universität Tübingen, um sich der Rechtswissenschaft zu widmen, die er jedoch weniger als humanistische Studien trieb. Zehn moralische Briefe; Briefe von Verstorbenen an hinterlassene Freunde; der geprüfte Abraham u. s. w. schrieb W. im Bodmer'schen Hause in Zürich, wo er den lebhaftesten Theil nahm an dessen Streitigkeiten mit Gottsched. Hier versuchte sich W. auch im Drama, brachte aber nur 2 höchst mißlungene Producte: Lady Johanna Gray und Clementina von Porretta, ferner Pandora, ein Lustspiel mit Gesang zu Stande. 1760 kehrte W. wieder in seine Vaterstadt zurück und ward hier wider seinen Willen in den Rath der Stadt aufgenommen. Da ihm aber diese Stellung wenig behagte, er sich auch in gesellschaftlicher Hinsicht völlig verwaist fühlte in dem kleinstädtisch-philiströsen Treiben Biberach's, so gerieth er auf den Gedanken, die Schauspiele Shakspeare's ins Deutsche zu übertragen. Dieser mühvollen, aber unendlich verdienstlichen Arbeit, die für die Gesammtliteratur der Deutschen von nachhaltigen Folgen war, unterzog sich W. mit der ganzen Ausdauer seines Charakters und mit aufopfernder Liebe. Binnen wenigen Jahren übertrug er 28 Schauspiele, die unter dem Titel: William Shakspeare's theatral. Werke, von 1762—1766 in 8 Bänden bei Geßler, Orell u. Comp. in Zürich erschienen. An dieser

Uebersetzung hat Eschenburg einigen Antheil. In dems. J. erschien auch sein Agathon, der W.s Dichterruhm vorzüglich begründen half. Diesem folgte 1768 Musarion, ein von den Grazien selbst dictirtes Gedicht. 1769 wurde ihm die Stelle eines Prof. primarius der Philosophie an der Universität Erfurt übertragen. Allein auch in dieser neuen amtlichen Stellung fühlte sich W. nicht wohl, ergab sich deshalb mit neuem Eifer einer ununterbrochenen schriftsteller. Thätigkeit und folgte gern dem Rufe der Herzogin Anna Amalia als Erzieher der Prinzen nach Weimar; er bezog mit dem Charakter eines weimar. Hofrathes und einem Gehalt von 1000 Thlrn. 1772 jene Stadt, die von nun an der Sammelplatz deutscher Denker und Dichter werden sollte. Hier faßte W. abermals die Bühne ins Auge und schrieb: Die Wahl des Herkules, Rosemunde, ein Singspiel, und Alceste, eine von Schweizer componirte Oper, die 1773 in Weimar zur Aufführung kam und von da aus schnell in ganz Deutschland mit dem rauschendsten Beifall aufgenommen wurde; doch ward eine fortdauernde Wirkung nicht erzielt. W. gründete nun den deutschen Merkur, eine Monatsschrift, die er bis an sein Lebensende mit gleicher Lust und Rüstigkeit des Geistes fortführte; hier schrieb er u. A. auch das romant. Heldengedicht: Oberon, den Gipfel seiner poetischen Thätigkeit. 1794 veranstaltete W. eine Gesammtausgabe seiner Werke, deren Ertrag ihn in den Stand setzte, das Gut Osmannstädt bei Weimar zu kaufen, das er später in glücklicher Zurückgezogenheit bewohnte. Nach dem erfolgten Tode seiner Gattin (1801) zog er wieder nach Weimar, um den Umgang Schiller's, Goethe's u. A. genießen zu können. Er ward Mitglied des Freimaurerordens, erhielt vom Kaiser Alexander den St. Annenorden und von Napoleon das Kreuz der Ehrenlegion, und starb 1813. Seinem Wunsche gemäß ruht er mit seiner Gattin und einer Enkelin seiner Jugendgeliebten La Roche, Sophie Brentano, in Osmannstädt. Ein einfacher Stein deckt die gemeinsame Ruhestätte der Geliebten, welchen die vom Dichter selbst verfaßte Inschrift ziert:

„Lieb' und Freundschaft umschlang die verwandten Seelen im Leben,
Und ihr Sterbliches deckt dieser gemeinsame Stein."

War W. auch kein so erhabener, poetischer Urgeist, wie Goethe und Andere, so hat er doch durch die außerordentliche Vielseitigkeit, die ihm eigen war, durch feinen Geschmack, durch Anmuth und Grazie der Darstellung und durch die bewundernswürdige Gewandtheit, womit er die Sprache handhabte, wesentlich zur Begründung jener Literaturepoche beigetragen, die mit Recht das goldene Zeitalter der deutschen Literatur heißt und es bleiben wird. Er zählt unter den ersten und

größten Männern Deutschlands mit und wird ewig unverwelklich unter diesen fortleben. (E. W.)

Wien (Theaterstat.), Hauptstadt Oestreichs, mit ungefähr 400,000 Einwohnern, besitzt dermalen 5 Theater und zwar 1) Das Hoftheater nächst der Burg. Maria Theresia ließ das Gebäude 1741 aufführen; jedoch bestand deutsches Schauspiel schon seit 1708 in W.; 1705 hatte sich auch schon eine wälsche Oper und ein Hanswurst-Theater etablirt, wovon erstere sich des Schutzes der höchsten Herrschaften, letzteres aber der hohen Gunst des Publikums besonders erfreute. Eigentlicher Gründer des Nationalschauspiels war der bekannte Stranitzky (s. d.), welcher das Repertoir vorzüglich mit extemporirten Stücken seines Genres ausfüllte. Das 1. geregelte Stück, welches der Schausp. Weidner 1747 in Scene setzte, war das Schauspiel: die alemannischen Brüder von Krüger, welches dem Geschmacke des Publikums dergestalt zusagte, daß sich der Director Sollier veranlaßt fand, eine Reform des Theaterwesens vorzunehmen und mehrere Individuen von der Neuberin (s. d.) zu engagiren, in deren Contracten namentlich die Bedingung für studirte Stücke erschien. Doch fand da die Komödie aus dem Stegreif noch viel Anklang unter den geringern Klassen und Stranitzky's Nachfolger: Prehäuser, Weißkern und Bernardon ließen es an Machinationen gegen die neue Gattung nicht fehlen. 1752 endlich hob die Kaiserin die bisherigen Theaterprivilegien auf, stellte den Grafen Durazzo an die Spitze der Bühnenleitung und gab eine namhafte Summe zur Dotation des deutschen Schauspiels. Zwar hob sich dasselbe allmählig, hatte aber bald wieder mit einem franz. Theater unter Affliggio zu kämpfen, und fristete sich bis 1770 mühsam durch. Um diese Zeit trat der Hofrath von Sonnenfels mit Wort und That zu Gunsten des Nationaltheaters auf, und der Director desselben, Freiherr von Bender, brachte große Opfer, um ihm in Wien endlich einen festen Boden zu gewinnen; nach ihm arbeitete Graf Kohary in gleichem Sinne fort. Dennoch war es erst dem Kaiser Joseph II. vorbehalten, den Grund zur jetzigen Trefflichkeit dieser ausgezeichneten Kunstanstalt zu legen, indem er 1776 das Theater als Hof- und Nationaltheater unmittelbar dem Ressort seines Hofhaltes einverleibte, alle ausländischen Schauspiele aufhob und eine vollständige Organisirung der Rollenfächer, der Bibliothek, des Decoratoriums u. s. w. verfügte. Den Dichtern wurde die reine Einnahme der 3. Darstellung ihrer Stücke zugesichert, die Darsteller erhielten nicht selten bei bedeutenden Leistungen Geschenke von Werth und überhaupt ward Alles aufge-

boten, um der Bühne Glanz zu verleihen. 1788 fing man an, auch Singspiele zu geben, welche dann mit den Schauspielen regelmäßig wechselten, bis im Anfange dieses Jahrh.s die Oper in das Kärnthnerthor=Theater gewiesen wurde. Kaiser Leopold II. räumte den Mitgliedern der Hoftheater Rang und Pensionsfähigkeit der Staatsbeamten ein. Kaiser Franz I. stellte sie in ihren Gehalten auf eine so glänzende Weise, daß sie schwerlich irgendwo besser versorgt sind. Unter ihm leitete Freihr. von Braun bis 1807 das Hoftheater; nach ihm Graf Ferdinand Palffy, der es während der Drangperiode Oestreichs auf eigene Rechnung fuhrte. 1817 fiel es wieder an den Hof; Directoren waren seitdem Hofrath von Füljod, Graf Moritz Dietrichstein, Graf Czernin, Landgraf Fürstenberg und unter ihnen als Vicedirectoren oder Secretaire: Alxinger bis 1797, Kozebue bis 1802, Sonnleithner bis 1814, Schreyvogel (West) bis 1832, Deinhardstein bis 1841 und gegenwärtig Franz von Holbein. — Die Localität des Hoftheaters läßt in Bezug auf Umfang und Einrichtung Manches zu wünschen übrig; allein die innere Decorirung ist anständig, geschmackvoll, selbst reich. Dieses Tyeater hat 2 Parterres, 2 Reihen Logen und 2 Gallerien. Die Sicherheitsmaßregeln sind vortrefflich, für den Fall einer Feuersbrunst auf der Bühne besteht eine eiserne Gardine, mittelst welcher der Brand sogleich abgesperrt werden kann. Die Vorstellungen beginnen um 7 Uhr; im Juli sind Ferien, sonst wird das ganze Jahr hindurch täglich (mit Ausnahme der Festtage) gespielt. In künstler. Beziehung steht das Burgtheater sehr hoch unter den deutschen Bühnenanstalten; vorzüglich in Conversations=Stücken möchte es kaum seines gleichen haben. Schade nur, daß das System, mittelst dessen die Gesellschaft sich aus ihren Angehörigen regenerirt, dann die opulente Behaglichkeit, mit welcher manche Schausp. ihre Anstellung zur Sinecure machen, und endlich die antinalionale Liebhaberei des Adels für Welschthum und Franzosenthum allmählig die Wurzeln dieses schönen Baumes zu untergraben und zu lockern anfangen. — 2) Das Hoftheater nächst dem Kärnthnerthore. Dasselbe wurde 1709 vom Magistrate für die Truppe des Italieners Ristori erbaut und kam 1712 an die deutschen Schausp. Nach der Herstellung des Burgtheaters diente es abwechselnd zur Darstellung der regelmäßigen Stücke und theilte mit demselben alle Chancen des Kampfes gegen die Hanswurstiaden. 1752 räumte man dieses Haus der franz. Gesellschaft ein, die brillante Geschäfte machte. 1761 legte ein Brand das Theater in Asche, doch ward es 1763 schöner wieder hergestellt und bald zu deutschen, bald zu franz. Vorstellungen benutzt.

Kaiser Joseph entließ das franz. Schausp., die ital. Oper und das Ballet, wornach das Kärnthnerthortheater in die Hände von Privaten überging. Diese widmeten es der deutschen Oper, die binnen Kurzem, mit dem Ballet vereinigt, so viel Theilnahme fand, daß der Hof das Theater wieder übernahm und die Vorstellungen der Oper und des Schauspiels in beiden Hoftheatern abwechseln ließ, bis man die Wirkungskreise beider Anstalten definitiv sonderte. Dennoch war die Leitung bis 1821 eine gemeinschaftliche; die Sänger hatten Rang und Pensionsfähigkeit gleich den Hofschausp.n. Von diesem J. an bis 1825 einschließlich hatte Barbaja (s. d.) das Hofoperntheater in Pacht und W. besaß eine glänzende ital. Oper: Rubini, Donzelli, Lablache, und die Pasta waren bei derselben angestellt. 1826 und 1827 war das Theater geschlossen, ging 1828 an Graf Gallenberg über, dessen Vermögensverhältnisse aber für das Unternehmen nicht ausreichten, kam 1829 an Duport (s. d.) und ist dermalen den Italienern Balochino und Merelli anvertraut, welchen eine sehr beträchtliche Subsidie aus der Staatskasse gezahlt wird. — Das Haus ist groß und ziemlich bequem, aber weder in akustischer noch in architekton. Beziehung sonderlich zu rühmen. Auch hier ist ein doppeltes Parterre, 2 Reihen Logen und 3 Gallerien. — Wenn man von der National- (deutschen) Oper absieht, der freilich in einer kaiserlichen und deutschen Hauptstadt ein Plätzchen eingeräumt bleiben sollte, so läßt sich manches Rühmliche von diesem Theater sagen, insbesondere hat die Trefflichkeit des Orchesters einen beinahe europäischen Ruf. Die Erzeugnisse eines Spohr, Marschner, Lachner u. dergl. hört man in W. nicht; doch Mercadante, Ricci und sonstige ital. und franz. Componisten. Die deutsche Musik repräsentiren Strauß und Lanner in W. — 3) Das Theater an der Wien. Von 1799—1800 währte der Bau dieser Bühne, welche Emanuel Schikaneder und der Kaufmann Zitterbarth bestritten; hier kam Mozart's Zauberflöte zuerst zur Oeffentlichkeit. 1810 übernahm Graf Palffy dasselbe und führte es sammt den beiden Hoftheatern, dessen Mitglieder auch daselbst verwendet wurden, bis 1814. Von 1816—1820 blühte diese Anstalt durch die allbeliebten Kinderballete Horschelt's und sank nach deren Aufhebung immer mehr; der bedeutendste Versuch, sie zu heben, war ihre Umgestaltuug zur Opernbühne, welcher aber gänzlich scheiterte. Seit 1824 steht dem Theater an der Wien der ehemalige Schausp. Carl vor, welcher dasselbe theils zu schlechten Spektakelstücken mit sogenanntem, lebendigen Theater, oder zu trivialen Farcen gebraucht. Die Gesellschaft, Nestroy und Scholtz ausgenommen, ist größten-

theils höchst mittelmäßig. Das Publikum desavouirt täglich mehr und mehr diese Bühne, welche leider die schönste, größte und stattlichste in W. ist. — 4) Das Leopoldstädter Theater. 1780 wurde dasselbe von Carl von Marinelli erbaut und von ihm selbst geleitet; Hensler, der Verfasser der Teufelsmühle u. dergl. war Secretär. Nach dem Tode des Gründers kam es an Pächter, worunter Leopold Huber sich durch große Liberalität auszeichnete. 1822 kaufte der Warschauer Banquier Steinkeller das Theater, den aber Franz von Marinelli bald ablöste. Dieser hatte leider mit so widrigen Umständen zu ringen, daß er bald die Unternehmung an den Theaterdirector Carl veräußern mußte. Diese Bühne, einst beim Kasperl geheißen, war die Trägerin des w. Humors — ein Volkstheater, wie vielleicht kein ähnliches je existirte; Raimund hatte die Lustigkeit desselben geadelt und es war ein Volkstheater im besten Sinne geworden; dermalen ist es baufällig, ärmlich decorirt und sowohl rücksichtlich der Stücke als deren Ausstattung und Aufführung zum Trödelmarkt des Theaters an der Wien entwürdigt, dessen abgebrauchte Stücke ihm aus 2. Hand als Neuigkeiten zugeführt werden; es ist dermaßen im Verfall, daß es nur von einigen Habitue's besucht wird, die irgend etwas Anderes daselbst suchen, als eine Unterhaltung künstler. Art. Beide vorstehende Theater haben das Ambigue comique zum Vorbilde genommen. — 5) Das Josephstädter Theater. Der Schausp. Carl Mayer führte dasselbe 1788 auf und hielt es rücksichtlich des Repertoirs und Personals auf sehr untergeordneter Stufe. Von ihm erkaufte es Carl Hensler 1822 und stellte es ganz neu, zweckmäßig und geschmackvoll her. Durch reiche Mannigfaltigkeit von Schauspiel, Oper, Lokalposse und Pantomime erlangte es damals große Beliebtheit, welche aber mit Henslers Tode rasch ihr Ende erreichte. Seine Erben ließen es eine Zeitlang durch den Schausp. Fischer ausbeuten, dann ward es gemeinschaftlich mit dem Theater an der Wien verwaltet und mußte endlich ganz geschlossen werden. 1832 übernahm Stäger, Director des Grätzer Theaters, die Josephstadt und behauptete sich, durch eine gute Oper und vorzüglich durch Raimund's Gastspiel unterstützt, glücklich bis 1834. Mad. Hoch übernahm nun diese Bühne, mußte sie aber bald an den Advokaten Scheiner cediren. Seit 1837 ist Franz Pocorny Director, seit 2 J. auch Eigenthümer dieser Bühne. Er hat sich fast ausschließend für Ausstattungsstücke entschieden und macht damit gute Geschäfte. Der bekannte Autor Told weiß die Talente der Kapellmeister, Balletmeister, Maler und Garderobiers, nö=

thigenfalls auch den Korporalsstock sehr gut zu benutzen, um sich ergiebige Tantièmen zu verschaffen. Das Josephst. und Leopoldst. Theater haben 3 Gallerien. — Der Anfang des Theaterabends ist durchaus um 7 Uhr. (E.)

Wiesbaden (Theaterst.), Haupst. und 2. Residenz des Herzogthums Nassau, ein sehr besuchter Badeort, mit etwa 8000 Einw. W. hat seit 1825 ein schönes, neues, geräumiges Theater, das geschmackvoll decorirt ist und Raum für etwa 1200 Pers. bietet. Die Bühne ist groß und mit zweckmäßigen Maschinerien versehen; auch an Nebenlokalen ist kein Mangel. Bis 1839 war das Theater zu W. mit dem zu Mainz insoweit vereinigt, als eine Gesellschaft in beiden Städten, und zwar im Winter in Mainz, im Sommer in W. spielte; seitdem hat W. sein eigenes Theater, welches vom Hofe so viel Zuschuß erhält, daß es bestehen kann. Director ist Dr. Meyer. Gespielt wird in W. im Winter 3—4 Mal wöchentlich, im Sommer je nach der Witterung eben so oft, oder sogar täglich. Ein treffliches Orchester ist durch die Hofcapelle vorhanden. (T. M.)

Wiese (Sigismund), 1800 zu Kulm in Westpreußen geboren, sollte sich in Berlin, wo er den Gymnasialunterricht ohne gründliche Vorkenntnisse abthat, dem Berg= und Hütten=wesen widmen, beschäftigte sich jedoch vorzugsweise mit Philosophie, Theologie und Belletristik, erwarb in Erlangen das Doctordiplom und lebt jetzt in Döbritz, unweit Potsdam und Berlin, ganz der freien literar. Thätigkeit hingegeben. W., ein tiefer, poetischer und philosophisch speculirender, wenn auch etwas dunkler und unklarer Geist, hat außer einer Reihe eigenthümlicher Romane auch mehrere Dramen geschrieben, welche ungleichen Werthes sind, aber im Allgemeinen eine bedeutende poetische, selbst dramat. Anlage bekunden, die freilich auf die Bühne um so mehr resignirt zu haben scheint, da es dem Dichter mehr auf die Entwicklung seiner philosoph. Tendenzen, als auf die reine und ungemischte dram. Wirkung seiner Stücke anzukommen scheint. W. gehört jedoch zu den wenigen zugleich Roman= und Dramendichtern, die im Drama höher stehen als im Roman, oder sich wenigstens klarer in jenem aussprechen — ein seltener Fall, da es jetzt der novellistischen Talente mehr giebt als der dramatischen und viele bedeutende Romanschriftsteller im dram. Fache nur Unbedeutendes geleistet haben; abermals ein Beweis, daß das Drama die zugleich höhere und schwierigere Kunstform ist. Er gab heraus: Drei Trauerspiele (Leipzig 1835), enthaltend: die Wilden und die Ansiedler, wohl das gelungenste und ergreifendste unter diesen; die Märtyrer, von guter Charakteristik, und Klothar und Sulamith; ferner drei Dramen (Leipzig 1836), unter denen sich durch

tüchtige Charakteristik besonders Paulus auszeichnet, während die Freunde und Beethoven nur schwach zu nennen sind; endlich sein bedeutendstes dram. Gedicht: Don Juan (Leipzig 1840), worin allerdings der Versuch, Don Juan in ein faustisches Gebiet zu erheben, naturlich mißlungen, auch der Kern der Sage aufs Willkührlichste umgestaltet und umgangen ist; dagegen zeichnet sich das Drama durch Tiefe der Gedanken, poetische Lichtblitze, glühende Leidenschaftlichkeit und treffliche Zeichnung der weiblichen Charaktere vorzüglich aus. Noch brachten Willkomms-Jahrbücher für Drama rc. eine erschütternde Scene von W. der Bettler und ein kleines unbedeutendes Drama: Dichterliebe. (H. M.)

Wild (Franz), geb. 1792 im Dorfe Hollabrunn in Niederösterreich, ward Chorknabe in Klosterneuburg, dann Convictzögling in Wien und Sängerknabe in der Hofkapelle. 1809 mutirte er und kam als Solosänger zur Esterhazyschen Kapelle in Eisenstadt; 1811 fand er ein Engagement im Theater an der Wien und 1813 als 1. Tenorist im Hofoperntheater. Hier zeichnete er sich durch den Schmelz seiner Stimme und sein schnell entwickeltes Talent als dram. Sänger vortheilhaft aus und sein Ruf scholl bald glänzend durch ganz Deutschland. 1816 gastirte er in Berlin und trat 1817 in Darmstadt die Stelle eines Kammersängers an. Dort wirkte er bis 1825 und gab zu diplomatischen Verhandlungen Anlaß, da sein Vaterland ihn, als illegal Abwesenden, reclamirte. 1826 sang er in der pariser ital. Oper, ging dann nach Cassel und blieb daselbst bis 1830, wo er nach Wien zurückkehrte, und hier eine fanatische Aufnahme fand. Seit dieser Zeit lebt er theils in Wien, theils bereist er gastirend die Provinzen, Deutschand und Rußland. Sein Organ ist von den Einflüssen der Zeit nicht verschont geblieben; allein in gewissen Parthien, welche sich den höhern Chorden des Tenors fern halten und sich der Baritonlage nähern, ist er immer noch eminent. Sein unvergleichlicher Vortrag der Recitative, seine würdevolle und charakteristische Deklamation, dann der leidenschaftliche Schwung, welchen er in feurige und leidenschaftliche Stellen zu legen weiß, eignen ihn vorzüglich zur tragischen Oper, weshalb denn auch sein Othello, Licinius und Sever in der Norma zu den höchsten Leistungen des dram. Gesanges gerechnet werden dürfen. Im komischen Genre ist W. minder an seinem Platze, obwohl er auch hierin manche ansprechende Parthie aufzuweisen hat, als Joconde Fritz in der Braut u. dergl. (E. St.)

Wilhelmiter (Orden der), Stifter der h. Wilhelm von Malavalle 1153. Kleidung wie die der Cisterzienser. (B. N.)

Wilhelmsorden, s. Militärverdienstorden 2.

Willkomm (Ernst), geb. 1810 in Herwigsdorf unweit Zittau, Sohn des dortigen, auch als theolog. Schriftsteller bekannten Predigers W., studirte Jurisprudenz, dann Philosophie in Leipzig und lebt seitdem daselbst in freier literar. Thätigkeit. W. hat sich durch mehrere talentvolle Romane: Civilisationsnovellen, die Europamüden, Lord Byron u. s. w. und durch sehr glückliche Zeichnungen aus dem Volksleben, die unter dem Titel: Grenzer, Narren und Lootsen gesammelt erschienen sind, dem literar. Publikum bekannt gemacht. Von großen Anlagen, wenn auch zugleich von jugendlicher Unreife, zeugen seine Dramen: Erich XIV., 3 Thle. (Leipzig 1834), eine Trilogie, und Herzog Bernhard von Weimar (Leipzig 1833), die allerdings für die Bühne nicht berechnet, aber von zum Theil glücklicher Charakteristik und gut und kräftig versificirt sind, obschon der jugendliche Drang des Talents den Dichter öfters über das Maß des Schönen und Wahren und zu einzelnen Verzeichnungen fortgerissen hat. Da W. vielleicht noch bedeutender als Maler wie als Zeichner ist, wandte er sich später dem Romane zu, der mehr Colorit und einen wärmeren, glänzenderen und breiteren Farbenauftrag gestattet, während das Drama in seinen Forderungen an strenge Zeichnung unerbittlich ist; doch hat er dem Vernehmen nach in jüngster Zeit ein bisher ungedrucktes Drama: der Richter von Galoway, geschrieben, worin den Anforderungen der Bühne genug gethan sein soll. Rühmlichst zu nennen sind seine Jahrbücher für Drama, Dramaturgie und Theater (Leipzig 1837—1838), die ein Sammelplatz für alle von der Bühne zurückgewiesenen, der Aufmunterung würdigen dram. Dichter Deutschlands zu werden versprachen, leider aber mit dem 2. Bande in der schläfrigen Woge des deutschen Indifferentismus untergegangen sind. Von dem Verf. selbst sind darin, außer einzelnen mit vieler Wärme und Schärfe geschriebenen dramaturg. Aufsätzen und Kritiken, nur einige Scenen aus seiner histor. Tragödie: Heinrich der Finkler, mitgetheilt. (H. M.)

Winde (die, Alleg.) werden dargestellt durch Aeolus (s. d.).

Windmaschine (Techn.), ein 3—4 Fuß hohes Gestell, worin eine Trommel mit scharfen Schaufeln befestigt ist; über derselben hängt ein Stück Zeug von grobem Leinen, Rasch, oder Pferdehaar, welches an einer Seite am Gestell befestigt ist. Durch das Drehen der Trommel wird ein Geräusch hervorgebracht, das dem des Windes ähnlich ist.

Winkler (Karl Gottfried Theodor, in der Literatur unter dem Namen Theodor Hell bekannt), geb. 1775 zu Waldenburg im Schönburgischen. Schon früh hatte

er Freude an poetischen Versuchen, studirte in Wittenberg Jurisprudenz, ward 1796 beim dresdner Stadtgericht, 1801 am Geh. Archive angestellt, wo er 1805 zum Geh. Archivregistrator aufrückte. Nach seinem Avancement zum Geh. Secretair reiste er 1812—1813 nach Italien und Frankreich. Während der Zeit des russischen Gouvernements, ward er vom Könige der hinterlassenen Regierungscommission zubeordert, als Secretair dem ersteren beigesellt, mit der Redaction des Gouvernementsblattes beauftragt, zum russ. Hofrath ernannt, und ihm die Intendanz des Theaters übertragen. Bis Ende 1815 stand er der Hofbühne zu Dresden, sowie der zu Leipzig vor. Nach der Rückkehr des Königs wurde er Theatersekretair, Kassirer bei der Besoldungskasse der Staatsdiener und Sekretair bei der Kunstacademie; 1824 ward er auch sächs. Hofrath. Seiner Thätigkeit und Umsicht in Führung seiner Aemter verdankt er seine 1841 erfolgte Ernennung zum Vicedirector des Hoftheaters, so wie er bereits 1838 von dem Großherzog von Weimar zum Ritter des Falkenordens ernannt wurde. Es giebt wohl wenige Schriftsteller in Deutschland, die wie W. mit einer solchen Gewandtheit in den verwickeltsten Geschäften der verschiedensten Art und einer solchen praktischen Lebensthätigkeit, zugleich auch so ausgebreitete Kenntnisse in Kunst- und Literaturangelegenheiten, Leichtigkeit im Arbeiten wie im Dichten, Vertrautheit mit den alten und neuen Sprachen rc., besäßen. Was ihn aber auch als Mensch besonders hoch stellt, ist die unermüdlichste Bonhomie, sowie eine Gefälligkeit, die selbst — und das ist sein Stolz — auch von den erklärtesten Gegnern nie ohne Erfolg in Anspruch genommen wurde. Ueber seine Dichtungsweise geben vorzüglich seine Lyratöne Kunde. Sie zeigen am besten die Leichtigkeit und Correctheit seiner Versification. Außer dem Epos: des Maurers Leben (3. Aufl. 1835) eine kleine Schrift zu Ehren eines verstorbenen Freundes und Gönners, und dem Bühnentagebuche erschienen alle seine Schriften unter dem Namen Theodor Hell. Seine Uebersetzungen aus dem Franz. sind so zahlreich, als allgemein bekannt. Aber auch aus dem Portug., Engl. und Ital. hat er Vieles ins Deutsche übertragen. Sein Strudelköpfchen, Bianca von Toredo rc. machten ihm unter den Dramatikern einen Namen, den er unter den Lyrikern und Novellisten schon längst besaß. Die Abendzeitung giebt von seinem Bestreben in der Journalistik bereits seit 25 Jahren hinreichende Kunde. Die Penelope, so wie früher das Vergißmeinnicht und die Rosen, desgl. alljährlich das dram. Vergißmeinnicht, welches Letztere die Uebertragungen und Bearbeitungen franz. Dramen enthält, werden von ihm herausgegeben. Seine ausgezeichnete Bühnenkenntniß ist

1825–1832 [illegible]. [illegible] [illegible]. Gesch. d.
[illegible]. [illegible]. 659. [illegible]. [illegible] ~~63~~ 365 ff.

Gottschall Nat.-Lit. 7 IV 114.

Brümmer Lexikon. II 510 f.

Meyer Lex. XVI. p. 821.

Koberstein. IV. 934. V 416

anerkannt und eine große Reihe der von ihm übersetzten Stücke befinden sich auf allen deutschen Repertoirs. (C. v. W.)

Winter (Alleg.), s. Jahreszeiten.

Winter (Peter von), geb. um 1754 zu Mannheim, erhielt seine Bildung unter Abt Voglers Leitung und ward schon 1765 im Orchester zu Mannheim angestellt. 1776 wurde er Musikdirector daselbst, zog 1778 mit nach München und debutirte hier zuerst als Componist in den Melodramen: Armida, Cora und Alonzo und Leonardo und Blondine; 1780 erschien seine 1. Oper: Helena und Paris, der bald eine 2. Bellerophon folgte; diese Opern wurden nur in München gegeben und waren ziemlich werthlos. W. ging nach Wien, wo seine Ballete: Heinrich IV., Hectors Tod und Inez de Castro Beifall fanden. 1788 kehrte er nach München zurück, wo er Capellmeister wurde; er componirte das Goethesche Jery und Bätely, ging 1791 nach Italien, wo die Opern: Antigone, I fratelli rivali und il sacrificio di Creda von ihm mit Beifall gegeben wurden. Nach München zurückgekehrt, componirte er 2 Opern nach Molière's Psyche und Shakspeares Sturm, die beide kein Glück machten. 1794 ging er abermals nach Wien und hier erschienen: das Labyrinth (eine Fortsetzung der Zauberflöte) und das unterbrochene Opferfest, seine berühmteste, noch heut beliebte Oper. 1798 erschien Maria von Montalban und von 1802 — 5 schrieb er in London Calypso, Proserpina und Zaire. War auch der Bühnenerfolg seiner Opern nicht groß, so drang doch W.s Ruf durch die ganze civilisirte Welt; 1807 berief man ihn nach Paris, wo sein Castor und Pollux erschien, später ging er abermals nach Italien, wo sein Mahomet und die beiden Wladimire Beifall fanden. Außerdem schrieb er noch: der Sänger und der Schneider, der Bettelstudent, das Hirtenmädchen, die Pantoffeln, Belisar, Etelinda u. s. w. und zahlreiche Concert- und Kirchenmusiken. Er starb 1825 in München. W. ist ein sehr tiefsinniger, denkender Tondichter, nie ist die musik. Declamation in größerer Vollendung da gewesen, als in seinen Werken, dazu kommt noch eine überaus reiche, glänzende Instrumentation, Pracht und Schwung in den Ensembles und die strengste Logik in jedem Satze. Auch seine Charakteristik ist vortrefflich. Aber ihm fehlt das Melodiöse, Liebliche, allgemein Verständliche, weshalb seine Werke nie ins Volk drangen und mit Ausnahme des Opferfestes auf der Bühne vergessen sind. (3.)

Wismar (Theaterst.), Hauptst. des gleichnam. Bez. im Großherzogthum Meckelnb. Schwerin an der Ostsee mit über 10,000 Einw. Theater finden wir in W. schon 1561,

wo Schulcomödien gegeben wurden. Später spielten in W. die schweriner Gesellschaften, bis seit der Begründung des Hoftheaters daselbst das Theater reisenden Gesellschaften überlassen bleibt, die W. unregelmäßig besuchen, aber, wenn sie gut sind, freundliche Aufnahme und ihre Rechnung daselbst finden. Das Theater in W. wurde, nachdem früher im Rathhause die Vorstellungen Statt fanden, durch Rath und Bürgerschaft gemeinsam 1838 erbaut, 1842 vollendet. Es steht ziemlich frei an der Ecke der Mecklenburger- und Kleinschmiedestraße, hat 3 Haupteingänge und 2 Auffahrten. Dem Hauptgebäude schließt sich ein Vorbau von einer Etage an, in welchem Lokale für Conditor und Hauswärter sind. Ein Seitenbau in 2 Etagen enthält die Ankleidezimmer und Garderoben. Das Aeußere des Gebäudes ist einfach, aber in reinem Geschmack angelegt. Von der Vorhalle kommt man in das Vestibule, wo die Kasse und die Treppen sich befinden. Das Auditorium hat eine elliptische Grundform, die sich nach dem Proscenium öffnet. Der Fußboden des Parterres kann in gleiche Höhe mit der Bühne aufgeschraubt und so ein Saal gebildet werden. Das Parterre enthält 168 Sitz- und 142 Stehplätze; vor demselben sind 5 Reihen Sperrsitze. Im Orchester haben 40 bis 45 Musiker Raum. Das Haus hat eine Reihe Logen und eine Gallerie; die Logen fassen 160, die Gallerie über 300 Personen, so daß das Haus über 900 Zuschauer faßt. Das Theater wird mit engl. Luftheizungs-Apparaten erwärmt. Im Dachraum befindet sich ein geräumiger Malersaal. Die Bühne ist breit und tief, die Coulissen werden auf Wagen bewegt und die Gardinen gehen ungefaltet in die Höhe. Das Aufziehen der Gardinen geschieht durch Gegengewichte und die Maschinerie ist im besten Zustande. (H. G. T.)

Wittmann (Johanna), geb. um 1811 zu Mainz, begann dort 1831 ihre theatral. Laufbahn. Begabt mit einem lieblichen Aeußern, mit einem klangreichen, seelenvollen Organe, wurde sie bald in Oper und Schauspiel angemessen beschäftigt. Um sich zu vervollkommnen, reiste sie nach Frankfurt a. M., wo ihr Talent sich unter der gefeierten Lindner Vorbild erfreulich entwickelte. 1836 ward sie zu Stuttgart engagirt, wo sie noch und zwar ein Liebling des Publikums ist. 1840 gastirte sie zu Wien am Hofburgtheater. Im feinern Lustspiel, besonders wenn eine gewisse Sentimentalität erfordert wird, ist sie vortrefflich; sie besitzt Anmuth in Spiel und Vortrag, holde Naivetät und feine Bildung, weiß in jeder Partie Liebenswürdigkeit und Kunst zu vereinen. Sie faßt ihre Rollen im Geiste der Dichtung geistvoll auf, und entzückt nicht minder im Tragischen. Seit einigen Jahren lebt sie in glücklicher Ehe mit dem Kaufmann W.; sie zeichnet

sich durch seltene Bescheidenheit, Geist und Anmuth auch im bürgerlichen Leben aus. (G. J. N.)

Witz (Alleg.). Ein lachender Jüngling, der einen Jokusstab und einen Wurfpfeil trägt; neben ihm liegt eine Sphinx. (K.)

Witzleben (Karl Aug. Friedr. von), geb. 1773 auf dem Gute Tromlitz bei Weimar, woher er sich später auch ps. A. v. Tromlitz nannte, ward 1792 Soldat, schwang sich in den Kriegen bis zum Obristen hinauf und verließ nach 1815 den Kriegsdienst, seiner Muse wechselnd in Halle, Berlin und Dresden lebend; er st. am letztern Orte 1839. Ein eben so fruchtbarer als beliebter Romandichter, schrieb für die Bühne: die Douglas, rom. Schauspiel; die Entführung, Lustsp.; das Gedicht, desgl.; Stücke, die auf der Bühne nur flüchtiges Glück machten, da sie sehr an Breite und romanhafter Beimischung leiden. (B.)

Wladimir (Orden des h.), gestiftet von Katharina II. Er besteht aus 4 Klassen. Das Zeichen ist ein großes, einfach goldnes, rothemaillirtes Kreuz, in dessen Mitte ein russ. W in einem ausgebreiteten Hermelinmantel unter der Krone und auf der Umseite auf schwarzem Grunde der Stiftungstag: 22. Septbr. 1782 steht. An einem breiten, ponceaurothen, mit 2 schwarzen Streifen eingefaßten Bande wird es von der 1. Klasse von der rechten Schulter zur linken Hüfte getragen und dazu auf der linken Brust ein 8spitziger, wechselnd aus goldnen und silbernen Spitzen bestehender Stern. In der Mitte ist auf schwarzem Grunde ein goldnes Kreuz und in den 4 Winkeln die Buchstaben C. P. K. B. in russ. Schrift. Dies Kreuz umgiebt ein hochrother Rand, worin die russ. Worte: Nutzen, Ehre, Ruhm, in Silber gestickt. Die 2. Klasse trägt dasselbe Kreuz an einem schmalern Bande am Halse und den Stern. Die 3. Klasse hat ein kleineres Kreuz am Halse ohne Stern, und die 4. im Knopfloche. (B. N.)

Wöchner (Techn.), s. Semainier.

Wolf (Ernst Wilhelm), geb. 1735 zu Großen-Behringen bei Gotha, zeigte früh Neigung und Anlagen zur Musik und machte so rasche Fortschritte darin, daß er schon im 7. J. einen Choral auf der Orgel spielte. Er wurde dann seiner Tenorstimme wegen im Chor zu Eisenach Präfekt, und in Jena Musikdirector. 1761 wurde er Concertmeister in Weimar; hier starb er als Capellmeister 1792, mit dem Ruhm eines sehr beliebten Componisten, der die deutsche Operette mit ausgezeichnetem Glück bearbeitete. Anmuth, Natürlichkeit, charakteristische Wahrheit und gefällige Melodie waren die Grundzüge seiner Musik. Eine gewisse Popularität, die allgemein die Empfindung anspricht, machte ihn zu einem beliebten Volkscomponisten. Großen Beifall fanden seine

Opern: das Rosenfest (1771), die Dorfdeputirten (1773), die treuen Köhler (1773), das Gärtnermädchen (1774), der Abend im Walde (1775), Polyrena (1776), das große Loos (1776) u. a. m. Seine theoretischen Schriften, unter andern sein musik. Unterricht (Dresden 1788), sind von geringem Werth. Vergl. über W. einen Aufsatz von J. J. Reichardt in dem berliner Archiv der Zeit 1795. Nr. 2. S. 162 u. f. und Schlichtegroll's Nekrolog auf d. J. 1792. Bd. 2. S. 265 u. f. (Dg.)

Wolff, 1) (Pius Alexander), geb. 1784 zu Augsburg, ward zum gelehrten Stande bestimmt. Neigung zog ihn zur theatral. Laufbahn, zu der er von Natur berufen schien. Mit lebhafter Phantasie, tiefem Gefühl, sinnendem Ernst und feiner Beobachtungsgabe vereinigte er einen mehr fein gebildeten, als starken und kräftigen Körper, und ein ungemein wohlklingendes Organ. In Weimar, wo er seit 1804 als Hofschausp. angestellt war, fand er vielfache Gelegenheit, sein Talent auszubilden. Er strebte in den Rollen jugendlicher Helden, oder ernster tiefer und erhabener Charaktere durch ideale Auffassung das Höchste zu erreichen, was seine Kräfte erlaubten. Die ideale Auffassung des Tragischen, die ihm eigen war, zeigte bald den vollendeten Künstler. In allen Rollen offenbarte sich die Tiefe seines Gemüths, und doch war seine Darstellung rein objectiv. Was er im Innern empfand, offenbarte sich in der Gluth seines Auges, in der Lebendigkeit seiner Stimme, in seinen erschütternden Bewegungen. Als Hamlet, Marquis Posa, Max Piccolomini, Orest, Tasso u. s. w. glänzte er als tragischer Künstler. Doch auch im Lustspiel war seine Darstellung ausgezeichnet durch lebensvollen Humor, leicht bewegliche Phantasie und feine Beobachtungsgabe. Selbst sein zarter Körperbau begünstigte ihn im Lustspiel, wo ihm jedoch nur das Feinkomische zusagte. Humor, Jovialität und Laune entwickelte er vor Allen als Hogarth im Garrick. 1816 folgte er einem Rufe nach Berlin, wo er eine Reihe von Jahren eine Zierde des Hoftheaters, doch durch zunehmende Kränklichkeit oft in seinem Wirkungskreise gehemmt ward. Aus dem Bade zu Ems, wo er vergeblich Genesung gesucht, ging W. wieder nach Berlin, mußte jedoch in sehr leidendem Zustande in Weimar bleiben. Sein nahes Ende schien er nicht zu ahnen, und gefiel sich in der Vorstellung, bald wieder in Berlin die Bühne zu betreten in einem von ihm selbst gedichteten Stücke, in welchem er sich die Rolle eines Stummen zugedacht hatte. Späterhin äußerte er seine Freude, an dem Orte zu enden, wo er seine Künstlerlaufbahn so rühmlich begonnen. Er starb an der Luftröhrenschwindsucht 1828. Die Mitglieder des Theaters trugen ihn zu seiner Ruhestätte, und Reden und

Gedichte an seinem Grabe sagten dem Publikum, was die Kunst an ihm verloren. W. war auch dram. Dichter. Vorzüglich hat sich sein Singspiel: Preciosa, fortwährend auf dem Repertoire erhalten. Es befindet sich in seinen dram. Spielen (Berlin 1823) nebst dem Lustspiel Cäsario, einem Drama Pflicht und Liebe und einem Singspiel Adele von Budoy betitelt. Außerdem lieferte er mehrere dram. Beiträge zu v. Holtei's Jahrbuch deutscher Bühnenspiele: der Hund des Aubry, Treue siegt in Liebesnetzen, Steckenpferde, der Mann von 50 Jahren, der Kammerdiener u. s. w. Auch hatte W. Antheil an K. Levezov's dramaturg. Wochenblatt. Sein Portrait als Marquis Posa ward von Rabe gezeichnet und von Roßmäßler gestochen, ein anderes gezeichnet von Buchhorn und gestochen von Berger. Er ist auch als Don Fernando von Schwertgeburth gezeichnet und gestochen worden vor Joh. Schulze's Schrift: Ueber den standhaften Prinzen des Calderon. Weimar 1811. — 2) (Amalie, geb. Malcolmi), geb. zu Weimar 1774, betrat 1791 die Bühne und vermählte sich früh mit dem Schausp. Becker, nach dem Tode desselben aber mit W. Sie verdankte der Leitung Goethe's und Schiller's die Ausbildung ihres seltenen Talents. Mit einer hohen edlen Gestalt vereinigte sie ausdrucksvolle Gesichtszüge und eine würdevolle Haltung, so wie ein sehr biegsames, wenn auch dem Umfange nach beschränktes Organ. Mit großem Erfolg übernahm sie zu Weimar und späterhin zu Berlin, wohin sie ihrem Gatten gefolgt, die Rollen der 1. Heldinnen. Vorzüglich gelangen ihr die Darstellungen rein naiver und idealer weiblicher Gestalten, wie Maria Stuart, die Fürstin in der Braut von Messina, Iphigenia, Stella, Clärchen im Egmont, Leonore Sanvitale im Tasso, die Eboli im Don Carlos u. a. m. In späterer Zeit übernahm sie noch manche schärfere Charaktere hoher Frauen mit großer Meisterschaft; so Elisabeth in Maria Stuart, und Sappho. Auch im Scherzhaften zeigte sie sich mit vielem Glück, vorzüglich in frühern Zeiten. Ueberall zeugte ihr Spiel von tief eindringendem Verstande, einem sichern Ueberblick, zartem Sinn für die poetischen Schönheiten und einer ebenso zarten Nüancirung verwandter Seelenzustände. Eine hohe Anmuth belebt ihr Wesen, und eine ungemeine Leichtigkeit erhöht den Eindruck ihrer Declamation, besonders in gebundener Rede. Ohne eitle Prunksucht wählte sie immer das geeignete Costüm. In würdevollen und leidenschaftlichen Frauencharakteren ist sie noch jetzt eine Zierde des Hoftheaters zu Berlin. Hier wurde 1841 der Tag, an dem sie vor 50 Jahren die Bühne betrat, auf eine sinnige und rührende Weise gefeiert, das Publikum nahm den innigsten Antheil daran,

und sowohl von ihm, als vom Hofe und von den Collegen wurden der Jubilarin die zartesten Zeichen der Theilnahme; sie wirkt auch noch jetzt — wenn auch selten — mit seltener Kraft in ihrer Sphäre. (Dg.)

Wolfram (Joseph), geb. 1789 zu Dobrzan in Böhmen, studirte in Prag die Rechte und beschäftigte sich nebenbei sehr viel mit Musik, die er später in Wien vollends studirte. Er ward 1824 Bürgermeister in Teplitz und componirte hier, nachdem er sich bereits früher in der Operette Ben Haly versucht, die Opern Alfred und die bezauberte Rose, welche letztere er 1826 in Dresden selbst zur Aufführung brachte. Es folgten nun noch die Opern: Die Normannen in Sicilien, Prinz Lieschen, der Bergmönch und Schloß Candra, die zwar in Dresden ebenfalls gegeben wurden, aber bald vom Repertoir verschwanden und sich anderwärts nicht Bahn brachen. W. schreibt gewandt, sangbar und glänzend, mit überreicher Orchestration und viel Massenaufwand; aber die Gedanken, die Melodien, das Genie fehlen, und so läßt sich keine große Hoffnung an seine Werke knüpfen. (3.)

Wolken (Techn. u. Decor.), sind entweder als Decoration für eine freie Gegend auf dem Prospekt und den Soffitten gemahlt oder praktikabel (s. d.). Im ersten Falle sind sie eine der vielen Klippen, an der die Kunst der Decorationsmaler scheitert, weil sie unbeweglich und unveränderlich sind. Dies gilt namentlich für die Soffitten, die unverändert bleiben müssen, gleichviel ob Tag oder Nacht, Dämmerung, helles Sonnenlicht oder Gewittersturm dargestellt werden soll. Viele W. zu malen, vermeidet daher ein verständiger Decorationsmaler, weil sie nach kurzer Anschauung dem ganzen Bilde durch ihre Unbeweglichkeit einen todten Charakter geben. Durch großen Apparat an Beleuchtung und transparente Bearbeitung des Prospektbildes kann man zwar Leben in die W. bringen, zieht dann aber die Aufmerksamkeit ungehörig auf Nebendinge; die Soffitten aber sind und bleiben wohl allen Verbesserungen unzugänglich. Praktikable W., denen man in neuester Zeit ganze W.-Decorationen zugemuthet hat, sind entweder Gardinen, theils aus Gaze, theils aus transparenter Leinwand, oder bewegliche auf Rädern ruhende Setzstücke, die sich drehen, und zur Seite, vorwärts und zurückschieben lassen. Der Maschinist sucht hier einen Effekt dadurch zu erreichen, daß er die W. sich nach und nach vergrößern, auseinanderschieben und verbreiten läßt, wodurch er ein gewisses Leben für dieselben gewinnt. (L. S.)

Wolkenwagen, s. Glorie.

Wollrabe (Ludwig), geb. zu Hamburg 1808, betrat daselbst 1823 die Bühne. Herzfeld ließ ihm Unterricht im

Gesange ertheilen. Nach dem Willen des Vaters sollte er sich dem Kaufmannstande widmen und kam deshalb nach Braunschweig in die Lehre. Der Drang, sich der Bühne zu widmen, aber wurde immer mächtiger; er verließ den Schreibtisch und nahm bei einer reisenden Gesellschaft im Norden Engagement für das Fach der Liebhaber und Bonvivants. Ein immer reger Humor bestimmte ihn, sich in der Komik zu versuchen, wo er außerordentlichen Beifall fand. Seine Tenorstimme verschaffte ihm 1829 ein Engagement nach Lübeck, wo er alle Tenorparthien sang und nebenbei tüchtig im Schau- und Lustspiel mitwirkte. Hier verehelichte er sich mit der Tochter des Schauspieldichters Aresto. Nach einem beifällig aufgenommenen Gastspiel in Hannover ging W. 1835 nach Detmold, wo er als Tenorbuffo und für komische Parthien engagirt wurde. Seine Figur, die während der Zeit ein schönes kräftig männigliches Ansehen gewonnen, bestimmte ihn in das Fach der Helden überzugehen, welches er 1836 in Cöln und Aachen spielte. Von 1837—39 war er in Breslau und von da an bis Ostern 1842 beim Stadttheater zu Leipzig als I. Held und Liebhaber engagirt, und gegenwärtig ist er Regisseur des Theaters zu Düsseldorf. In seinen Leistungen als Carl Moor, Percival, Correggio, Wilhelm Tell, Faust, Morin, Posa &c. fand er stets Beifall und Anerkennung. Auch als dram. Schriftsteller versuchte W. sich mit Glück. Er schrieb 4 Originallustspiele, die sämmtlich im Druck erschienen sind: Das Gericht zu Rübfelden, oder Trauer, Hochzeit und Verlobung (1837); Hoch- und Wohlgeboren (Leipzig 1841); der schwarze Kater, oder Zwei Schneider auf Reisen (Leipzig 1842); N. N. N. N. (Leipzig 1842). (Th. D.)

Wortspiel (Aesth.). Das im Art. Calembourg (s. d.) über das W. Gesagte erheischt noch eine Ergänzung in Betreff der Anwendung des W.s im Drama, besonders in der Tragödie, wo man es jetzt so gern als unzulässig und störend bezeichnen möchte. Das Trefflichste sagt darüber A. W. Schlegel, wenn er bemerkt, daß die, welche die W.e als eine Erfindung verkünstelter Unnatur verschreien, nur ihre Unkunde verriethen, da gerade bei den Kindern, so wie bei Nationen von den einfältigsten Sitten, sich ein großer Hang dazu finde und schon im Homer viele, in den Büchern Mosis eine sehr große Anzahl von W.en angetroffen würde. In Sprachen, fährt er fort, die eine große Menge Homonymen, d. h. völlig oder fast gleichlautende Wörter von verschiedener Abstammung uud Bedeutung haben, seien die W.e schwerer zu vermeiden als aufzusuchen, und wer sich in Richard II. an die rührenden W.e des sterbenden Johann von Gaunt über seinen eigenen Namen stoße, der möge sich an die ähnlichen des

Ajax beim Sophokles erinnern. Wir setzen hinzu, daß auch der tragische Schmerz seinen Witz hat — wovon Jeder an sich oder an Andern leicht die Erfahrung machen kann — und daß dieser sich namentlich im W.e äußert; eben so sprechen Zorn, Haß und die verwandten Eigenschaften, auch unter den niedern Ständen, ihre Schärfe und Bitterkeit gern im W. aus, wenn der Zufall dazu plötzlich Gelegenheit giebt. Das W., oft ein so geistreiches, schlagendes und überraschendes Produkt des Witzes, ist mithin nicht geradezu in der höhern Tragödie zu verdammen, nur muß es naturlich, ungezwungen und durch eine plötzlich eintretende Gelegenheit wie von selbst hervorgerufen erscheinen. Seine Anwendbarkeit für das Lustspiel, worin das kleinste W. oft die größten Dinge thun kann, bestreiten zu wollen, ist wohl noch Niemand eingefallen; aber auch hier können zu häufige, zu weit hergesuchte oder gar alberne W.e andrerseits die Wirkung schwächen und zerstören. (H. M.)

Wranitzky, 1) (Paul), geb. 1756 zu Neureusch in Mähren, studirte zu Iglau und Ollmütz und kam 1776 nach Wien, um Theolog zu werden. Obwohl schon früher in der Musik gründlich ausgebildet, erwarb er sich hier contrapunctische Kenntnisse durch den Kapellmeister Kraus. W. gab bald mehrere Compositionen heraus, die ihm 1785 die Stelle eines Orchesterdirectors bei dem Hofoperntheater verschafften. Seine Oper: Oberon, hat viel Glück gemacht und ihm die Anerkennung als kenntnißreicher und anmuthiger Componist erworben. Er schrieb außerdem noch die Operetten: der dreifache Liebhaber, die Poststation, Merkur, der Heirathsstifter, die gute Mutter, das Fest der Lazaroni, die eben so, wie mehrere Ballete, in Wien großen Beifall fanden. W. starb 1808. — Seine Tochter 2) (Catharina), geb. 1800 in Wien, studirte daselbst Musik unter ihres Vaters Leitung und betrat 1818 die Bühne am Kärnthnerthortheater mit glänzendem Erfolge. 1821 gastirte sie mit großem Beifalle auf den meisten Theatern Deutschlands, war dann beim Concert in Leipzig angestellt, machte abermals Kunstreisen, war 1829 und 1830 in Hamburg engagirt und kehrte dann nach Wien zurück. Sie verheirathete sich hier mit dem Cabinetscourier Kraus und führte seitdem den Namen Kraus-W. Sie war lange eine der tüchtigsten Sängerinnen Deutschlands, nicht schön, aber mit seltenem Darstellungstalent begabt, hatte die trefflichste Bildung und eine so volle, schöne und kräftige Stimme, daß sie besonders im deutschen Gesange glänzte und eine der tüchtigsten Darstellerinnen Gluck'scher Parthien war. Ihre Schwester s. Seidler. (E. St.)

Wrochem (Wilhelmine von, geb. Schulz), geb. zu Berlin 1798, wurde von ihrem Vater, einem Kammermusiker, unterrichtet und machte in früher Jugend als Flötenvirtuosin viel Aufsehen; sie kam dann ins Chor des Hoftheaters, und wurde 1820 für Liebhaberinnen- und Lokalrollen angestellt. 1821 vermählte sie sich mit dem Inspizienten Dötsch, der jedoch 1822 schon starb. In Rollen, wie die Dörthe, Käthe, Fiekchen, überhaupt in Angely's Stücken, war sie unübertrefflich; sie war es, für welche diese Gattung Rollen geschaffen wurden. 1823 gastirte sie mit großem Beifall in Hamburg. 1830 vermählte sie sich wieder mit dem Advocaten von W. Sie spielte nun ältere Rollen in Schauspiel und Oper, war als Frau Bertram (Maurer), Frau Brown (Czaar und Zimmermann), Margaretha (weiße Dame) u. s. w. eine vortreffliche Darstellerin und eine noch immer tüchtige Sängerin. 1836 wurde sie lebenslänglich angestellt, starb aber schon 1839. So schätzbar sie als Künstlerin war, so achtungswerth war sie als Gattin und Mutter und so liebenswürdig als Gesellschafterin. (T. M.)

Würtembergische Orden, 1) (Friedrich I.). Stifter: König Wilhelm 1830. Nur 1 Klasse. Decoration: ein goldnes 4armiges Kreuz, weißemaillirt, mit goldnem Rande. Im goldnen Mittelschilde des Königs Bildniß, von blauem, Gold eingefaßtem Zirkel umgeben, in der man in goldner Schrift: Friedrich König von Würtemberg, liest. Die Umseite zeigt im weißen Mittelschilde in goldnen Buchstaben die Worte: dem Verdienste, und im blauen Ring umher den Wahlspruch des Königs Friedrich: Gott und mein Recht. Zwischen den 4 Winkeln des Ordenkreuzes sind goldne Strahlen. An einem königsblauen Bande wird es von der rechten Schulter nach der linken Hüfte und dazu ein silberner Stern wie das Ordenskreuz getragen. — 2) Würtembergischer Kronorden, s. Kronorden. (B. N.)

Würzburg (Theaterstat.), Hauptst. des bair. Untermainkreises am Main, mit Universität, lebhaftem Mainhandel, vielen Spuren ehemaliger Herrlichkeit und Größe, und über 22,000 Einw. Graf Julius von Soden erkaufte um 1803 das Gebäude des aufgehobenen Damenstiftes, und ließ dasselbe, nachdem er ein Privilegium erhalten, zu einem Schauspielhause einrichten. 1804 wurde das Theater mit Schröders: Stille Wasser sind tief, eröffnet. 1805 erhielt es der Baron von Münchhausen, unter dem es in Verfall kam, so daß er die Verwaltung den Schausp.n überlassen mußte, denen er die Gagen nicht auszahlen konnte. Dann übernahm Holbein (s. d.) 1812 die Direction und erhielt vom Großherzog 5000 fl. Zuschuß, so daß das Theater unter seiner Führung seine Blüthenzeit feierte. Dieses Verhältniß hörte

im Kriege wieder auf, und von nun an wechselten die Directoren fast alljährlich, ohne daß Einer etwas gewonnen hätte; das Verzeichniß derselben s. unter Erlangen und Bamberg, da fast alle dort aufgeführten auch in W. ihr Heil versuchten. Das Theater in W. trägt die Spuren seines Ursprunges an der Stirn und entspricht den modernen Anforderungen nicht; es faßt etwa 1200 Personen. Gespielt wird in W. nur während der Wintermonate und dann 4 Mal wöchentlich. Ein Orchester ist vorhanden. Die Abgaben der Direction sind gering, Zuschuß aber erhält sie keinen. (R. B.)

Wüst (Henriette), geb. 1816 zu Berlin, erhielt früh musik. Unterricht, bei dem sich bald ihre schöne und reine Stimme entwickelte. 1831 betrat sie in Leipzig mit Glück und Beifall die Bühne und wurde sofort engagirt. 1833 folgte sie einem Rufe nach Breslau, kehrte aber 1834 nach Dresden zurück, wo sie noch angestellt ist und sich durch Fleiß und den Unterricht des Gesanglehrers Mieksch sehr vervollkommnet hat. Henriette W. ist mit einer hohen schlanken Gestalt, einem schönen Antlitz und einem feurigen Auge begabt; ihre Stimme ist voll, kräftig, umfangreich und wohlklingend, Bildung und Vortrag sind vortrefflich und ihre Darstellung ist lebendig, warm und wahr. Mit diesen Mitteln war es ihr möglich, selbst neben der genialen Schröder-Devrient sich Beifall und Anerkennung zu erringen. (3.)

Wundarzneikunst (Alleg.). Ein Genius, der eine Lanzette, einen Trepan (Bohrer) und einen Verband trägt. Er tritt gewöhnlich in Begleitung des Gottes der Arzneikunde auf. (K.)

Wurfspiess (Requis.), eine Art kurzer Lanze, mit langer eiserner Spitze und einem dickern Schaft, sonst fast die einzige Waffe des Fußvolkes; der W. wurde durch eine Schnur stets wieder an sich gezogen. Kommt auf der Bühne nur selten, wie bei Amazonen ꝛc., und dann in der Gestalt eines großen Pfeiles vor. (B.)

Wurm (Albert Aloys Ferdinand), geb. 1783 zu Greifenhagen in Pommern; seine dürftigen Eltern entriß der Tod ihm früh, und er rettete sich, von seiner Stiefmutter hart behandelt, durch die Flucht. Er wurde Bedienter und lernte in dieser Lage die Sitten der niedern Stände kennen. Ein eigenthümliches Nachbildungstalent brachte ihn zu dem Entschluß, sich der theatral. Laufbahn zu widmen, nachdem diese Neigung zuerst durch Puppenspieler in ihm geweckt worden. Seine Bemühungen, bei umherziehenden Gesellschaften ein Unterkommen zu finden, scheiterten lange, und er mußte sein Talent erst bei Kunstreitern erproben; endlich aber betrat er doch mit großem Beifall die Bühne als Plumper in: Er mengt sich in Alles. Er wurde nun Mitglied einer wandernden Truppe, die in mehrern Städten Schlesiens Vor-

stellungen gab. Seine Tenorstimme von bedeutendem Umfange und ungemeiner Lieblichkeit erwarb ihm ebenfalls Beifall als Belmonte und in ähnlichen Parthien. Eine bessere Anstellung fand er 1801 in Warschau, wo er bis 1804 blieb, und dann auf einer Kunstreise nach Breslau, Bamberg, Würzburg und Berlin sein Talent immer mehr ausbildete. Nach einem längern Aufenthalt in Würzburg fand er 1809 in Berlin Anstellung. In Kotzebue's Pachter Feldkümmel zeigte er sich als Komiker, in der Operette: das Hausgesinde, als Tenorist. Seine trockene Komik machte ihn bald zum Liebling des berliner Publikums. In manche Irrungen aber gerieth W. durch das grelle Auffassen der Sitten und Eigenthümlichkeiten des jüdischen Volkes in Sessa's Posse: Unser Verkehr, und in Folge eines gegen ihn eingeleiteten Criminalprocesses sah er sich genöthigt, Berlin zu verlassen. Er unternahm eine Kunstreise über Hamburg durch ganz Norddeutschland und die Rhein- und Maingegenden. Ueberall fand er die glänzendste Anerkennung seines Talents. Bei einem Besuch in Berlin gab sich vielfach der Wunsch kund, ihn wieder zu besitzen. Eine Anstellung, die er 1817 in Leipzig erhalten, gab er bald wieder auf, um frei und unabhängig seiner Kunst zu leben, und von nun an bis um 1827 reiste er überall gastirend durch Deutschland; dann lebte er zurückgezogen von seinem erworbenen nicht unbedeutenden Vermögen. Er starb zu Carlsruhe 1834, mit dem Ruhm eines der ausgezeichnetsten Künstler der neuern Zeit, vorzüglich durch die Darstellung des Niedrigkomischen. Eine unerschöpfliche Laune, Festigkeit und psychologische Wahrheit in der Charakterzeichnung, ein ungemein glücklicher Takt, das Komische im Leben aufzufassen und wiederzugeben, eine sanfte melodische Stimme und ein biegsames Organ waren die eigenthümlichen Vorzüge seines Talents. Sein Gesicht war wohlgebildet, aber seine Züge an und für sich komisch, verstärkten durch den trocknen Ernst, der ihm auf der Bühne wie im Leben eigen war, die Wirkung seines Humors und seines gewandten Spiels. Die ganze Gewalt seiner trocknen Komik zeigte W. als Heinrich im politischen Zinngießer, als Adam im Dorfbarbier, als Lorenz im Hausgesinde, als Crack im Lügner und sein Sohn, als Ferdinand in den Drillingen, als Jakob in Unser Verkehr, als Matz im Landjunker in der Residenz und in ähnlichen Rollen. Eine ausführliche Biographie W.s, nebst der Geschichte seines Processes, ist in der Zeitschrift: Hamburgs Wächter, mitgetheilt worden. W. war seinen Naturanlagen nach so ganz Komiker, daß man, als er früher in Heldenrollen erschien, in ihm den Humoristen zu erkennen glaubte. (Dg.)

Wuth (Alleg.), s. Zorn.

X.

X. Der 24. Buchstabe im Alphabet; seine Aussprache s.Ausspr. der Buchst.

Ximenes (Augustin Louis Marquis de), geb. 1726 in Paris, war bis 1755 Soldat und widmete sich dann ganz der Literatur. 2 Abhandlungen, die eine über Voltaire, die andere über Boileau, haben großen kritischen Werth, und besonders zeigt er die Unhaltbarkeit der Regeln des Letztern. Auch schrieb er mehrere Trauerspiele von poetischer Bedeutung. Er starb erst 1815 zu Paris. (B.)

Xylon (alte Bühne) hieß die 1., der Bühne nächste Sitzreihe im großen Theater zu Athen.

Xystis (Gard.). Ein langes, weites Schleppkleid von dünnem Zeuge, welches in Athen überhaupt zum Staate, besonders aber von den Chorsängern getragen wurde. (B.)

Y.

Y. Der 25. Buchstabe im Alphabet; seine Aussprache ist wie die des I.

Young (Edward), geb. 1681 zu Ulpham, studirte erst die Rechte, dann Theologie, wurde Geistlicher und von 1728 an Hofprediger des Königs. Er ist der Dichter der fast in alle lebenden Sprachen übersetzten Nachtgedanken. Für die Bühne schrieb er 3 Trauerspiele: Busiris, Revenge und The brethern, die großen Beifall fanden. Er starb 1765 zu Witwyn. (B.)

Yriarte (Thomas de), geb. 1752 in Madrid, widmete sich dem Staatsdienste und war zuletzt Oberarchivar und Uebersetzer in der Staatskanzlei. Y. schrieb Manches für die Bühne, Uebersetzungen aus dem Franz. wie eigenes, doch kränkelt auch das Letztere sehr an Gallomanie. Schätzenswerth sind seine Fabulas literarias, in denen er die Fehler und Irrthümer der span. Dichtkunst scharfsinnig nachweist, jedoch ohne sie selbst zu vermeiden. Er starb 1794 zu Madrid. (B.)

Z.

Z. Der 26. und letzte Buchstabe im Alphabet; seine Aussprache s. Ausspr. der Buchst.

Zahlhaas, 1) (Johann Baptist von), geb. 1787 zu Wien, widmete sich früh der theatral. Laufbahn, und war eine Zeitlang Mitglied des Hoftheaters. 1817 ging er nach Leipzig, wo er unter dem Namen Neufeld Intrigants, Tyrannen und Väterrollen spielte. Seit 1821 lebte er als Schausp. und Theaterdichter zu Mannheim, ward 1822 Mitdirector des Theaters zu Bremen, und 1825 als Hofschausp. in Dresden, später aber in Darmstadt angestellt. Eine Kunstreise führte ihn 1832 nach Wien, wo er am Burgtheater mit Beifall Gastrollen gab. 1834 kam er mit seiner Tochter, die mit Beifall die Bühne betreten hatte, nach Leipzig, folgte dieser von nun an in ihre verschiedenen Engagements nach Berlin u. s. w. und übernahm 1842 die Direction des Hoftheaters in Sondershausen. Auch als dram. Dichter machte sich Z. vortheilhaft bekannt durch Trauerspiele und histor. Schauspiele: Das Leben ein Traum, nach Calderon (Leipzig 1818); Heinrich von Anjou (ebd. 1819); Thassilo II., Herzog von Baiern (ebd. 1820); Neue Schauspiele (Bremen 1824) (Der Bruder, und Maria Louise von Orleans); Jakobe von Baden (Darmst. 1833); Carl von Bourbon (ebd. 1833). Scharfe Charakterzeichnung, lebhafter Dialog, rascher Scenenwechsel und genaue Kenntniß des theatral. Effekts sind den meisten dieser Stücke nicht abzusprechen. Z. hat auch Shakspeare's Lear für die Bühne bearbeitet. Seine Tochter ist ebenfalls eine geachtete Künstlerin, mit einer hohen Gestalt, körperlicher Schönheit und einem mächtigen Organe ausgestattet, vom Vater sorgfältig gebildet und mit reichem Talente begabt; sie spielte in Leipzig und an andern Orten mit Glück, besonders tragische Rollen. — 2) (Carl Ritter von, als Schausp. Neubruck genannt), geb. 1800 zu Wien, machte einen Theil der academ. Studien durch, denen er sich aber, aus Liebe zur Bühne, entzog und bei mehrern kleinen Theatern als Komiker wirkte, bis er 1820 in seiner Vaterstadt zum Auftreten zugelassen wurde. Sein bedeutendes komisches Talent brach sich binnen Kurzem dergestalt Bahn, daß er neben Raimund, Schuster und Korntheuer an Beliebtheit nicht zurückstand und noch jetzt als origineller Komiker im besten Gedächtnisse steht. Ein apoplektischer Anfall riß leider den Unglücklichen mitten aus seiner Carrière, und er lebt gegenwärtig zu Preßburg von dem Ertrage des väterlichen Erbes — kaum noch ein Schatten von Vormals. Mit ihm ging ein großes Talent zu Grabe; er war gleichsam der „letzte Mohikan" der echten österreich. Lokalkomik. (Dg. u. E. St.)

Zanni, s. Masken, ital.

Zara (Theaterstat.), Hauptst. von Dalmatien, hat etwa 8000 Einw. Das dortige Theater, auf einem Platze gebaut,

der sich bei Regenwetter in einen Sumpf verwandelt, wird von kleinern ital. Impressarien besucht, welche aber nur sehr mittelmäßige Geschäfte machen. (E. St.)

Zauberspiel, Zauberoper. Stücke, meist komischen oder possenhaften Inhalts, in denen Maschinerien, Verwandlungen und Decorationen die Hauptrollen spielen. Das Donauweibchen, die Teufelsmühle, die Sternkönigin &c. sind Z.e. Von Wien ausgehend, brachen sie sich schnell Bahn auf alle Bühnen, sind aber jetzt auch großentheils wieder verschwunden. Den erneuten Versuchen, die die wiener Lokaldichter mit dem Z. gemacht, läßt sich keine Dauer vorhersagen, da ihre Producte, außer den Nestroyschen, eben so geistlos als gemein sind. (B.)

Zedlitz (Jos. Christian, Freiherr von), geb. 1790 zu Johannisberg in Schlesien, studirte in Breslau, bis er 1806 sich für die militär. Laufbahn entschied. Familienverhältnisse bestimmten ihn zum Austritte aus den Kriegsdiensten. 1816 trat Z. zuerst als Dichter auf und erregte durch die Todtenkränze und die nächtliche Heerschau Bewunderung. Von seinen dram. Arbeiten sind Turturell, ein Mährchen, Zwei Nächte zu Valladolid, Trauerspiel, Herr und Sclave, Trauerspiel, Kerker und Krone, Trauerspiel, die vorzüglichsten; für den großen Haufen sind Z.s dram. Werke zwar nicht; ein gebildetes Publikum aber wird in denselben den Flügelschlag des echten Genius nicht mißkennen. Seit einigen Jahren ist Z. wenig productiv; das Letzte, was er herausgab, war ein Theater-Almanach mit franz. Uebersetzungen — eine solchem Talente nicht ebenbürtige Aufgabe. (E. St.)

Zeichen (Techn.). Da es unmöglich ist, dem im ganzen Theater vertheilten Personale, das zu einer Vorstellung gehört, alle Anweisungen und Befehle mündlich zu geben, sind an jedem Theater gewisse, allgemein verständliche Z. eingeführt, auf welche die Darsteller zu erscheinen, die Verwandlungen u. s. w. zu geschehen haben. Das Nähere über dieselben s. in den Art. Anfang, Aufziehen, Changement de vues, Comparserie, Dirigent, Flugwerk, In Scene setzen, Maschinerie, Verwandlung u. s. w.

Zeichnenkunst (Alleg.). Ein geflügelter Genius, der eine Reißfeder und eine Zeichnung in der Hand hält. Eine Tafel mit Zeichnungen steht ihm zur Seite.

Zeit (Myth.) wird personifizirt durch Saturnus (s. d.).

Zeitalter (Alleg.), s. Weltalter.

Zelle (Schwestern von der). Stifterin: die h. Elisabeth, Landgräfin von Thüringen. Trugen lichtgraue Leibchen und Röcke, die bis auf die Knöchel reichten, weiße breite Schürzen und weiße auf der Stirn eine Schneppe bildende

haubenartige Binde, die Kopf und Brust einhüllte und hinten als Weihel bis über die Schultern herabhing. Wenn sie ausgingen, trugen sie einen schwarzen Mantel. (B. N.)

Zeno (Apostolo), geb. 1688 zu Venedig, gest. ebend. 1750. Schon frühzeitig versuchte er sich als Poet und verhalf dem Melodram zu großer Beliebtheit. Kaiser Karl VI. berief ihn 1715 nach Wien als Hofdichter, Bibliograph und Historiker; mehrere Gelegenheits-Cantaten und andere dram. Producte entstanden zu seiner Zeit. 1729 zog er sich von seiner Anstellung mit seinem ganzen Gehalt zurück und widmete sich in Venedig rastlos der Kunst und Wissenschaft. Außer andern Schriften hat man von ihm: **Poesie drammatiche**, 10 Bände, Venedig 1744. — **Drammi scelti**, ebend. 1790 u. m. A. Um die ital. Bühne und Sprache sind Z.s Verdienste nicht gering. (E. S.)

Zephyrus (Myth.), der Westwind, Sohn des Asträus und der Aurora, der Gott des Frühlings, ein schöner Jüngling mit Flügeln und mit einem Blumenkranze geschmückt. (K.)

Zettel. Die gedruckte Ankündigung Alles dessen, was ein Theater dem Publikum bekannt machen muß oder bekannt zu machen für gut hält. Die Z. sind sowohl für den Anschlag in den Straßen, als für Vertheilung in den Wohnungen und während der Vorstellung unter das Publikum bestimmt, entweder auf Kosten der Direction gedruckt oder Gegenstand der Speculation eines Buchdruckers, der ein Abonnement dafür eröffnet und dafür die Verpflichtung übernimmt, die Anschlag-Z., sowie diejenigen für öffentliche Lokale und den Bedarf der Bühne, selbst zu liefern. Was sie enthalten, ist bekannt (s. Annonce). Bei einigen Bühnen unterscheiden sich die Anschlag-Z. von denen, welche dem Publikum während der Vorstellung gegeben werden, in der Größe und dem Drucke, so daß die letzten kleiner und handbarer sind. Von den Riesen-Z.n der engl. und nordamerikanischen Bühnen (es giebt deren von 12 Fuß Höhe) bis zu den ökonomischen Z.chen kleiner reisender Gesellschaften, giebt es viele Abstufungen, eben so zwischen dem marktschreierischen Bombast wandernder Prinzipäle und der würdigen Einfachheit der pariser Theater, die fast nur den Namen der aufzuführenden Stücke und die bedeutendsten Darsteller nennen. In Deutschland giebt es Z., die ein wahres Pasticcio von Krankheitsanzeigen, aufgehobenen freien Entreen, Operntextverkauf, Bücher- und Bilderanzeigen, Repertoire von Stücken, die einstudirt werden, erwarteter Gastrollen, Aufzählung neuer Decorationen u. s. w. sind. Ob dergl. sehr zu der öffentlichen Achtung beiträgt, die eine Bühne sich erhalten soll, ist freilich die Frage. Abänderung der Tagesvorstellung pflegt durch Z. auf farbigem Papiere angekündigt zu werden. Die Zusammen-

stellung des Z.s besorgt der Director, der betreffende Regisseur, ein Büreaubeamter, Secretär u. s. w. nach der Convenienz jeder Bühne; die Correctur sollte nie ohne Revision und Billigung des Regisseurs gemacht werden. Druckfehler hinsichtlich der Besetzung, der Zahl der Akte, der Beendigung des Schauspiels (wegen der abholenden Equipagen) sind unverzeihlich und sollten eigentlich nie vorkommen. (L. S.)

Zeus (Myth.), s. Jupiter.

Zezi (Alfonso), geb. 1790 zu Mailand, machte seine Studien im dortigen Conservatorium und betrat 1814 daselbst die Bühne mit glänzendem Erfolge. Er sang dann in Neapel, Florenz, Genua und Venedig mit großem Beifall und kam um 1820 nach Dresden, wo er bei der ital. Oper angestellt wurde. Nach Auflösung derselben blieb Z. bei der deutschen Oper daselbst, wo er sich noch befindet. Z. ist einer der besten Bassisten der letzten Zeit; eine männlich kräftige schöne Figur, ein wohlklingendes mächtiges Organ, reiche Naturanlagen und umfassende künstler. Bildung zeichnen ihn aus. Sein Vortrag wie seine Darstellung ist edel und kunstgerecht, und die allmählig fühlbar werdende Abnahme seiner Kraft, weiß er durch Fertigkeit und Gewandtheit zu bedecken. Sein Repertoir umfaßt das ganze Gebiet der modernen Oper. (3.)

Ziegler (Friedr. Wilh.), geb. zu Braunschweig 1760, widmete sich früh der theatral. Laufbahn, und ging nach Wien, von wo er, von Kaiser Joseph II. unterstützt, auf die vorzüglichsten deutschen Theater gesendet wurde, um sich für die Hofbühne auszubilden, bei der er dann fast 40 Jahre hindurch angestellt war; er spielte Helden=, Tyrannen= und Charakterrollen, war aber nie ein bedeutender Schausp. Späterhin zum Theaterconsulenten ernannt und 1821 pensionirt, lebte er zu Preßburg, wo er 1827 starb. Er war ein fruchtbarer dram. Dichter, dessen Stücke eine geraume Zeit mit Beifall gegeben wurden. Die Sprache in denselben ist längst veraltet, doch kann man ihnen Erfindungsgeist, theatral. Situationen, Kenntniß des Bühneneffekts und einen rasch fortschreitenden Gang nicht absprechen. Das Schauspiel: Partheienwuth, und einige von Z.s Lustspielen, z. B. die Temperamente, haben sich noch heut zu Tage auf der Bühne erhalten. Z.s dram. Werke sind zu Wien 1824 in 18 Bänden gesammelt worden. Diese Sammlung enthält u. a. die Stücke: Eulalia Meinau; Seelengröße; die Mohrin; Weltton und Herzensgüte; Weiberehre; die Freunde; der Lorbeerkranz; Jolantha, Königin von Jerusalem; Mathilde, Gräfin von Gießbach; der Machtspruch; das Gastrecht; die Großmama; die seltene Heirath; das Scheibenschießen u. a. m. Weniger Werth haben Z.s theoretische

Schriften, wie: Hamlet's Charakter, nach psycholog. und physiolog. Grundsätzen, durch alle Gefühle und Leidenschaften zergliedert. Nicht viel gehaltvoller ist die Schrift: Der innere und äußere Mensch, in Beziehung auf die bildenden Künste, besonders auf die Schauspielkunst. Wien 1825. 2 Theile. S. über Z. Lembert's Taschenbuch für Schausp. 1822. S. 45—53. (Dg.)

Zigeuner. Ein wanderndes, über die ganze Erde verbreitetes Volk, orientalischer Abkunft, braun, mit schwarzem Haar, lebhaften Augen und von großer Beweglichkeit. Sie sind meist geübt in der Musik, gewandt im Tanze und fristen mit diesen Künsten oft ihr elendes Dasein. Auf der Bühne kommen sie häufig vor. Ihre Kleidung s. unter Trachten.

Zimmermann, 1) (Friedrich Gottlieb), geb. 1782 von armen Aeltern in dem Städtchen Dornburg bei Jena, zeigte schon früh eine große Lernlust, wurde nach Weimar auf die Schule geschickt, studirte in Jena Theologie und Philologie, wurde Lehrer, dann Prof. an dem Johanneum zu Hamburg, später krankheitshalber quiescirt und starb 1835. Z. hat sich als Dramaturg bekannt gemacht und verdient als solcher hier eine Stelle. Er zeichnet sich durch Klarheit, Geschmack, Gründlichkeit und Literaturkenntniß aus, wenn er auch gegen manche dram. Dichter, manche Schausp., z. B. die an der hamburger Bühne selbst, zu nachsichtig, gegen fremde Künstler, z. B. gegen Eßlair, zu strenge verfuhr. Lotz, der seine besten Aufsätze herausgab, bezeichnet die Jahre 1817—1820 als die Periode seines kräftigsten Wirkens; er lieferte damals seine Recensionen über die Darstellungen auf der hamburger Bühne in die Originalien von Lotz, welche auch, so lange Z. an ihnen thätig war, ein gewisses kritisches Ansehen behaupteten. Später, in seinen dramaturg. Blättern (1821—1822), wie Lotz behauptet, und noch mehr in den neuen dramaturg. Blättern Z.s (1827—1828, 3 Thle.) hätte sich seine Willenskraft immer mehr im Abnehmen gezeigt; er hätte den Partheien, die sich mit dem Entstehen des neuen Theaters gebildet, nicht gehörigen Widerstand geleistet und sein Organ zum Tummelplatz für die verschiedensten und unberufensten kritischen Dilettanten hergegeben. Lotz gab Z.s Recensionen, nachdem die Jahrgänge der Originalien, worin sie gestanden, längst vergriffen, aber immer noch Nachfrage war, unter dem Titel heraus: Friedrich Gottlieb Z.s Dramaturgie, erstes und kräftigstes Wirken in den Jahren 1817—1820, nebst einer charakteristischen Lebensskizze des Verfassers, 2 Bände (Hamburg 1840). Sie sind dem Schausp. sehr zu empfehlen, da sie reich an feinen Andeutungen, besonders in Bezug auf die Recitation, sind. — 2) (Ferdinand), geb. 1804 in Meißen, war von Jugend

auf bei der Bühne. 1826 trat er ein Engagement in Dessau an, von da ging er 1830 nach Mecklenburg zur Krampe'schen Gesellschaft. 1837 ging er nach Kopenhagen und wurde Regisseur des deutschen Theaters; dann nahm er ein Engagement in Bremen an, und 1840 ging er von dort nach Cöln. Seine besten Rollen sind: Valentin (Verschwender), Jean (junge Pathe), Emmerling, Fortunato (Gesandtin), Eulenspiegel, Conradi, Knieriem u. s. w. Z. gehört zu den Komikern, die nicht durch Uebertreibung, sondern durch Wahrheit und Natürlichkeit, die Grenzen des Anstandes nicht überschreitende Scherze, ihr Publikum zu unterhalten suchen. (H. M. u. L. M.)

Zingarelli (Nicolo), geb. 1752 zu Rom, wurde im Conservatorium zu Loreto gebildet und trat, nachdem er eine Zeitlang Capellmeister in der Kirche gewesen, in Neapel mit der Oper: Montezuma auf, die Kenner und Volk gleichmäßig entzückte; ihr folgten 1785 zu Mailand die Alcinda, dann il Telemaco, il visimero, Iphigenia u. s. w., die seinen Ruf nicht allein in Italien, sondern in der ganzen gebildeten Welt begründeten. Es folgten nun bis 1805 noch 16 Opern, die sämmtlich Furore machten, unter denen aber Romeo e Giulietta den größten Kunstwerth hat und die gleichnamigen Compositionen von Vaccai und Bellini unendlich übertrifft. 1806 wurde er Director der vatikanischen Capelle, ging 1811 nach Paris, wo er Director des Conservatoriums werden sollte, ward aber 1813 in gleicher Eigenschaft nach Neapel gesandt, wo er 1837 starb, nachdem er den Schmerz gehabt, alle seine Werke von jüngern, unbedeutendern Componisten von der Bühne verdrängt zu sehen. Z. ist der letzte Componist jener erloschenen würdigen ital. Schule, die ihre Wirkung in einer tieferen, gedankenreichen und erhabenen Musik, nicht in Schnörkeleien und Tändeleien suchte; alle seine Werke tragen den Charakter wahrhafter Erhabenheit und des tüchtigsten Durcharbeitens; daher sind auch seine komischen Opern die schwächern. Auch als Lehrer hat er segensreich gewirkt, und Künstler, wie Bellini, Donizetti, Fodor-Mainville, Mercadante, Duprez, Lablache und Tamburini, sind aus seiner Schule hervorgegangen. (Z.)

Zinnschmuck (Gard.), eine in neuester Zeit üblich gewordene Nachahmung des Steinschmucks, die denselben an Glanz und scheinbarer Aechtheit bei weitem übertrifft, und dabei ganz unverhältnißmäßig wohlfeil ist. Der Z. ist durch das Theatergeschäftsbüreau von Sturm und Koppe in Leipzig zu beziehen.

Zischen, s. Mißfallen.

Zöllner (Carl Heinrich), geb. 1792 zu Oels in Schlesien, widmete sich bald ausschließlich der Musik. 1820 bis 1827 war Z. Gesanglehrer und Organist in Posen, später

in Warschau Lehrer der Fürstin Lowicz. Er entsagte jedoch jenen Verhältnissen, aus Neigung zu einem ungebundenen Leben. Spielend und componirend durchstreifte er Deutschland, und die Niederlande, musik. Unterhaltungen veranstaltend. Durch unregelmäßige Lebensweise war sein Körper schon sehr zerrüttet, als er 1832 nach Hamburg kam. Er starb 1836 zu Wandsbeck. Für die Bühne componirte er die Oper: Kunz von Kaufungen, und das Melodrama: Ein Uhr. Auch als geistvoller Kritiker zeigte sich Z. in Berichten über die hamburger Opern- und Concertleistungen. (Dg.)

Zopf, Zopfperrücke, s. Perrücken u. Haar.

Zorn (Alleg.). Eine männliche oder weibliche Figur mit drohenden Blicken und oft mit Schlangenhaaren; in den Händen hält sie einen Dolch und eine Fackel. (K.)

Zschiesche (Heinrich Carl), geb. 1799 zu Berlin, erhielt daselbst seine musik. Bildung und betrat 1820 mit Erfolg die Bühne. Bald nachher ging er nach Wien und Pesth, um sich zu vervollkommnen, und kehrte 1826 nach Berlin zurück, wo er eine Zeitlang beim königl. Theater angestellt war, dann aber zum Hoftheater überging, dem er noch angehört. Z. hat eine schöne, klare und kräftige Baßstimme, eine gründliche musik. Bildung und einen edeln Vortrag; dabei ist sein Darstellungstalent beachtungswerth, und fast sämmtliche 1. Baßparthien finden in ihm einen würdigen Repräsentanten. (3.)

Zschokke (Heinrich), bekannt als wackrer Patriot, Verf. der Stunden der Andacht, talentvoller Romanschriftsteller und tüchtiger populärer Geschichtsschreiber, ist 1771 zu Magdeburg geb., wo er, verwaist, ein drückendes Schul- und Jugendleben führte, abenteuerte mit einer Schauspielergesellschaft in der Mark umher, begab sich dann nach der Schweiz und Paris und lebt jetzt, in hoher Achtung stehend, zu Aarau, nachdem er die vielen und hohen Stellen, die er in der Schweiz bekleidete, 1829 sämmtlich niedergelegt hat. Als dram. Dichter machte ihn sein berühmt und berüchtigt gewordenes Schauspiel: Abällino, der große Bandit (neue Bearbeitung, Aarau 1828) vorzugsweise bekannt, welches einer übermüthigen Studentenlaune seine Entstehung verdankt und bald die Runde durch ganz Deutschland machte. Außerdem lieferte er folgende dram. Arbeiten: Hypolit und Roswida, Schausp. (Zürich 1805); der Marschall von Sachsen, Schausp. (Bayreuth 1804); das Mißverständniß, Schausp. (Augsb. 1798); Graf Monaldeschi, Trauersp. (Bremen 1803); die Zauberin Sidonia, Schausp. (Berlin 1798); Julius von Sassen, (Trauersp. 2. Aufl.); die eiserne Larve, (Trauersp. (in seinen Schauspielen, Neue Ausg. Bayreuth 1818

enthalten) und Tartüffe in Deutschland, Lustsp. nach Molière für die deutsche Bühne bearbeitet. Durch einen Reichthum an gewöhnlichen romanhaften Zuthaten und melodramatischen Effekten haben mehrere dieser Stücke zu ihrer Zeit auf den Bühnen Deutschlands großes Glück gemacht. Einen höhern poetischen Gehalt vermißt man darin, selbst den Geschmack, welcher Z.s Romane sonst vortheilhaft auszeichnet. Eine höchst interessante Autobiographi lieferte Z. unter dem Titel: Eine Selbstschau, 2 Bände (Aarau 1842), wovon bereits eine 2. Aufl. angekündigt ist. (M.)

Zuccarini (Franz Anton), geb. 1751 zu Mannheim, kam schon im 6. J. in die Tanz-Ecole, doch wurden auch seine übrigen Geistesanlagen gleichzeitig gebildet. Mit mehrern Mitgliedern des Balletts wirkte er in franz. Operetten mit. Als das franz. Theater aufgehoben wurde, und deutsche Operetten an dessen Stelle traten, zu denen sich bald auch kleine deutsche Schauspiele gesellten, begann Z.s Künstler-Periode. Schröder rief ihn bald nach Hamburg; 1780 trat er sein Engagement an und gelangte unter Schröders Leitung zur Reife. 1783 und 1784 gastirte Z. in Prag, Dresden, Berlin, Hannover u. s. w. mit dem glänzendsten Erfolge. 1792 kehrte er in seine Vaterstadt und dann nach München zurück, wo er sich ausschließend dem Heldenfache widmete. Wie der Jüngling als Marquis Posa glänzte, so war der Mann unübertrefflich als König Philipp, Czaar in den Strelitzen von Babo, Odoardo in Emilie Galotti u. s. w. So wirkte er bis 1816, wo er durch körperliche Gebrechen der Kunst verloren ging, aber noch schöne Talente für die Bühne bildete. Er starb zu München 1823. (Sp.n.)

Zuczkowska (Leontine), geb. in einem Dorfe der Wojewodschaft Sandomir um 1805 von dürftigen Eltern, kam als Dienerin einer Gräfin nach Warschau, wo sie einmal ihre Herrin ins Schauspielhaus begleitete und dort sogleich ihren wahren Beruf erkannte. Lesen und Schreiben zu lernen und sich die oberflächlichste Bildung zu erwerben, strebte sie nun Tag und Nacht, und als ihr dies gelungen, ging sie zur Bühne, auf welcher sie, ihrer blühenden Schönheit halber, als Statistin aufgenommen wurde. Von nun an lebte sie ganz der Kunst, studirte unermüdlich, und als man ihr kleine Rollen anvertraute, erstaunte man über ihre Darstellung; sie stieg nun von Rolle zu Rolle reißend empor, bis sie die schwierigsten und undankbarsten löste und gleich groß in den Werken der altklassischen franz. Schule, welche in Polen eingebürgert war, wie in der romantischen war, und auch im Lustspiele das Trefflichste leistete. Von wahrhaft junonischem Körperbau, mit dem reizendsten Antlitz, dem feurigstem Blicke und

dem süßesten klangvollsten Organe begabt, waren ihre Darstellungen der Phädra, Jungfrau, Donna Diana und Gurli gleich bezaubernd. Daß sie in jeder Rolle eigenthümlich, wahrhaft originell ist, geht schon daraus hervor, daß sie fast nie eine große dram. Künstlerin sah. Auch als Schriftstellerin und Uebersetzerin war sie für die Bühne mannigfach und mit Glück thätig. Seit 1835 ist sie mit einem gewissen Halpert vermählt, dem sie ihre Hand verweigerte, so lange er mit allen Glücksgütern überreich gesegnet war, aber ihn sofort ehelichte, als das Unglück ihm diese entrissen hatte. Sie lebt nun in der glücklichsten Ehe, bewundert als Künstlerin, geliebt und geachtet als Gattin und Freundin und gesucht, als die liebenswürdigste Gesellschafterin. (C. H.n.)

Züge, Aufzüge (Techn.), s. Comparserie, In Scene setzen, Proben.

Zürich (Theaterst.), Hauptst. des gleichnam. Cantons in der Schweiz mit etwa 15,000 Einw. Das Theater in Z. ist nicht geschmackvoll, hat aber eine große Räumlichkeit und das Auditorium ist zweckmäßig eingerichtet. Es ist vom Baumeister Stättler aus einer Kirche erbaut worden. Früher war über 20 J. in Z. kein Theater gewesen; 1831 wurde nach Aenderung der Verfassung die Erlaubniß zur Errichtung einer Bühne gegeben und 2 Gesellschaften unter den Directoren Weinmuller (im sogenannten Militairschopf) und Lenk (an der Enge in einem leichten Gebäude) gaben Vorstellungen. Das neue Haus ward nun durch Actionaire errichtet, die eine Intendanz (Obrist Bürgli, Buchhändler Hagenbuch, Otto und Ziegler) einsetzten, der die Oberleitung zusteht. Director Deny weihte es mit einer guten Gesellschaft ein. Uneinigkeiten mit der Intendanz entfernten Deny und Beurer ward die Direction übergeben. Aber auch dieser konnte sich mit der Intendanz nicht vertragen und Mad. Birch-Pfeiffer erhielt 1837 mit außerordentlichen Begünstigungen die Direction, die sie noch jetzt, allen billigen Anforderungen glänzende Genüge leistend, führt.

Zugstück. Ein Schauspiel, Oper ꝛc., die in kurzer Zeit oft wiederholt werden können.

Zulage, erhält der bei einer Bühne Mitwirkende zu seinem Einkommen, (Gehalt, Spielgeld, Garderobengeld) entweder freiwillig bei erkannter größerer Nützlichkeit, oder in Folge von Bedingungen, die einer längern Verflichtung zum Grunde gelegt werden. Im 1. Falle tritt sie willkührlich im Laufe des Engagements ein oder wird bei gewünschter Verlängerung desselben angeboten; im 2. Falle ist sie es hauptsächlich, um welche sich die Verhandlungen bis zum Abschluß drehen. Eine zur rechten Zeit freiwillig gegebene Z. erspart der Direktion oft die Forderung, namentlich bei jungen Schausp., die meist

leichter durch Rollen als durch Geld zu befriedigen sind. Ein fester, nicht zu überschreitender Gehaltsetat ist nur bei dem Unter= und Hülfspersonal einer Bühne zu erreichen; das Bedeutende in jeder Richtung bindet sich nicht an Etats; selbst königl. Bühnen, die vom Staate genehmigte Etats haben, sind in neuerer Zeit vielfach gezwungen worden, diesen durch Spielgeld, Gratificationen, Honorar aus der Privatchatulle und welche Namen sie auch haben mochte, zu überschreiten. Wird der Contract mit Z. verlängert, so bedarf es keines neuen Contractes, sondern die erhöhte Einkommensumme wird auf dem abgelaufenen nachgetragen. (L. S.)

Zusammenspiel, s. Ensemble.

Zuschauer, s. Publikum.

Zweikampf, das hierher Gehörige s. unter Fechtkunst.

Zwickelbart, s. Bart.

Zwietracht (Alleg.), s. Discordia.

Zwischenact, s. Entreact.

Zwischenspiel, zu dem unter Intermedes und Intermezzo (s. d.) bereits Gesagten fügen wir noch hinzu, daß die ital. Sitte zwischen den Acten einer Oper ganze Ballete als Z. zu geben, in neuester Zeit auch in Frankreich und England angefangen hat, sich geltend zu machen. Lange wird es also nicht mehr dauern, so ahmt auch irgend ein deutsches Theater diese Unsitte nach. Der Ursprung derselben möchte wohl an den Saynetes und Toradillas der span. Bühne zu suchen sein, die den Gang des ernsten Stückes unterbrechen und das Publikum zu unterhalten streben. Ein eigentliches Z., wie es in Hareyan Toming of a Shrav vorkommt und selbst der ganze komische Theil des Sommernachtstraums, ist in der dram. Dichtkunst nicht wieder vorgekommen. (L. S.)

Nachträge, Zusätze

und

Berichtigungen.

A.

Aachen (Bd. I. S. I.) hat nach der Direction von Henkel und Koeckert (1837) noch einige Zeit den Director Henkel allein gehabt; dann ging das Theater an Director Hehl über, der aber im Herbst 1842 plötzlich aufhören mußte; Anfangs 1843 wird die Schäfer'sche Gesellschaft erwartet.

Adam (Ch. A. — 2) Bd. I. S. 27.) hat seit dem Postillon noch den Brauer von Preston, zum treuen Schäfer und die Königin für einen Tag geliefert; die erstere machte mit glänzendstem Erfolge die Runde durch ganz Europa und ist noch stehend auf jedem Repertoir; die andern dagegen fanden wenig Beifall.

Agram (Bd. I. S. 40.) hat ein freundliches, schönes Theater, das nur etwas solider gebaut sein sollte; es faßt in 3 Reihen Logen, Parterre und Gallerie 1000 Personen. Die sehr schönen Decorationen, sowohl des Zuschauerraumes als auf der Bühne, sind von Martinelli. Das Theater ist Privateigenthum und der Unternehmer muß die enorme Miethe von 3000 Fl. jährlich zahlen.

Ahrens (Mathilde, die dürftige Biographie dieser Künstlerin in Bd. I. S. 41 veranlaßt uns zu folgendem Nachtrage), geb. zu Braunschweig 1811. Fast noch Kind waren die Classiker ihre Lecture. Gewaltsam zu den häuslichen Verrichtungen angehalten, bildete sich ein seltner Ernst in ihrem Gange und in ihrem ganzen Wesen aus; sie liebte früh, aber mit jener Gluth, die für das ganze Leben ausdauert ihren Mann, Heinrich A., einen Portraitmaler. In ihres Oheims (Concertmeister Martmanns) Haus, machte sich schon ihr Talent geltend, hier regte der Dramaturg: Dr. Köchy sie für das Theater an. Da nun ihr Vater nicht allein sie der Bühne entziehen wollte, sondern auch ihrer Liebe in den Weg trat, zerriß sie die schon lange lästigen Fesseln, und ging zum Theater, welches sie zu Magdeburg 1827 als Zuleima in Pflicht um

Pflicht betrat und gleich engagirt wurde. 1828 gastirte sie mit Glück auf der Bühne ihrer Vaterstadt, sie trat mit Ringelhardt für Leipzig in Unterhandlung, ging aber erst 1833 nach Bremen, gastirte dort, und folgte dann dem Ruf nach Cassel; hier bekleidet sie seit 1831 das Fach der 1. Liebhaberin und jugendlichen Heldinnen. Ref. hat sie beginnen sehen, sie in ihrem Fortstreben verfolgt und beobachtet, zuletzt 1838 während ihres Gastspieles in Wiesbaden; hier sein Urtheil: Mathilde A. fehlte es in Magdeburg an jedem Vorbilde, jeder höheren Anleitung, sie blieb sich mit ihrem reichen Talente, einer fast ungezügelten Leidenschaftlichkeit selbst überlassen. So gab sie einzeln Schönes, Ueberraschendes, doch selten ein Ganzes. Sie bestach das Publikum, ohne den Kunstkenner zu befriedigen, bei dem aber jede ihrer Leistung die schönste Hoffnung erregte. Sie ist jetzt aber Herr ihrer reichen Kräfte geworden u. eine schöne Ruhe liegt wie ein poetisches Gewand um ihre Leistungen. Aus ihren Schöpfungen leuchtet etwas mehr als jene blos äußerliche Komödie, vor dem Spiegel eingeübt, die nichts als der Dollmetscher eines hausbackenen Verständnisses ist, und deren abgerungene Meisterschaft man uns gerne als Kunstvollendung aufdringen möchte. Nichts ist widerwärtiger auf der Bühne, als wenn weibliche Darstellerinnen Klugthuerei üben, und jedes warm aufquellende Gefühl mit einer Manier, und mit Künstelei alles Reinweibliche verunstalten. Nichts aber ist wohlthuender als ein zwar gebildetes, aber ungeschwächtes Gefühl — wie aus einer Blume muß es aus dem Herzen hervorduften, das ist es, was bei Md. Ah. uns oft so wunderbar ergreift: überraschend löst sie durch ihre Darstellungen jede poetische Aufgabe und personifizirt sie zu einer schönen Wahrheit, und wie sie in der Tragödie uns mächtig ergreift, und mit sich fortreißt, so lächeln aus ihren Schöpfungen in der Komödie die Grazien zu uns herüber, die sie hier in keinem Momente verlassen. Wahrheit und Schönheit! diese Gepräge tragen alle ihre Gebilde, und in ihnen liegt eine, das Beste versprechende Zukunft. (H. I. H.)

Albertazzi (Emma geb. Hawson), geb. zu London um 1814, war in der Jugend eine sehr tüchtige Pianistin und sang auch bereits im 12. Jahre in öffentlichen Conzerten. Zu ihrer Ausbildung ging sie 1829 nach Italien, wo sie sich mit dem Advocaten A. in Piacenza vermählte, dann Celli's Unterricht genoß, 1832 in Mailand mit glänzendstem Erfolge die Bühne betrat und gleich an der Scala engagirt wurde. 1833 ging sie nach Madrid, 1835 nach Paris, und kehrte 1838, nachdem sie auch in London gesungen, wieder nach Italien zurück, wo sie seitdem wechselnd Mitglied der großen Theater war. — Emma A. hat keine umfang=

reiche, aber eine sehr liebliche und wohlklingende Stimme, dabei ist sie trefflich gebildet und kann an Gewandheit und Fertigkeit mit Jeder wetteifern; ihr Vortrag wie ihre Darstellung ist warm und seelenvoll, ihr Aeußeres höchst liebenswürdig und gewinnend. (3.)

Alcantara-Orden, s. Span. Orden, Bd. 6. S. 14.

Alnus (Alte Bühne, Ergänzung zu Bd. 1. S. 54., latein. Wort, den Erlen= oder Ellerbaum bedeutend). Bei Dichtern findet es sich zuweilen für Schiff. In den röm. Theatern die oberste Sitzreihe im Zuschauerraume, entsprach also der Gallerie oder dem Paradiese des modernen Theaters. Hinter dem A. erhob sich die Umfassungsmauer des Theaters in einer solchen Höhe, daß die Zuschauer auf dem A. vor dem Winde gesichert waren, der Schall der Worte aber, die von der Bühne her kamen, sich nicht über den Köpfen der Zuschauer in der Luft verlor, sondern selbst den Zuletztsitzenden noch deutlich und verständlich waren. Hinter dem A. auf der Umfassungsmauer befand sich eine Gallerie oder ein Säulengang mit Statuen geziert, indem entweder die Sclaven warteten oder die Zuschauer sich ergingen, wenn ihnen das Sitzen lästig wurde. (L.)

Altenburg (Bd. 1. S. 71.), das Theater daselbst ist so baufällig geworden, daß es ohne Gefahr nicht mehr benutzt werden kann; doch wird nach Director Weißenborns Leitung das Theater im Schlosse einstweilen hergerichtet.

Alvensleben (L. v., Bd. 1. S. 73.) lebt seit 1842 in Magdeburg, wo er ein Bureau zur Vermittelung von Engagements u. s. w. errichtet hat.

Amalie (Mar. Fried. Aug., Bd. 1. S. 75.) hat seitdem noch 3 Bände ihrer Originalbeiträge zur deutschen Schaubühne edirt, die eine höchst schätzenswerthe Vermehrung ihrer Arbeiten in den Stücken der Zögling, Vetter Heinrich, der Unentschlossene, die Unbelesene, die Stieftochter, Pflicht und Liebe rc, enthalten.

Andreasorden (2. der schottische, Bd. 1. S. 98.) Orden von der Distel. Ordenszeichen: ein eirundes goldenes Schild, worauf der h. Andreas blau emaillirt auf gelbem Grunde steht. An dunkelgrünem gewässertem Bande wird es von der Linken zur Rechten und auf der linken Brust ein Stern, mit weißem Andreaskreuze getragen. Das runde Mittelschild hat auf gelbem Grunde eine blaue Distelblume mit grünen Blättern, und als Umschrift das Motto: Nemo me impune lacessit. Bei Feierlichkeiten wird es an einer goldenen Kette, deren Glieder aus Disteln und Rautenzweigen bestehen, auf der Brust getragen. (B. N.)

Anschütz (Bd. 1. S. 113.). Die nothwendigen Be=

richtigungen zu diesem Artikel befinden sich am Schlusse von Bd. 3. S. 319. Auguste A. ist inzwischen 1841 an das Hofburgtheater in Wien übergegangen und hat Anfangs 1842 mit großem Beifall am Hoftheater in Berlin gastirt, was deutlicher als Alles für die Fortschritte spricht, die sie gemacht.

Arnim (Ludwig Achim von), geb. 1781 zu Berlin, studirte in früherer Zeit Naturwissenschaften, in deren Behandlung er bereits jenes Streben nach Erforschung des Uebersinnlichen im Sinnlichen, überhaupt jene Eigenthümlichkeiten darlegte, die ihn auch später als Dichter auszeichneten. Bekannt machte ihn vorzüglich die Sammlung deutscher Volkslieder, die er mit Clemens Brentano (s. d.), Bruder seiner später als „Kind" („Briefwechsel eines Kindes mit Goethe") berühmt gewordenen Gattin Bettina Brentano, unter dem Titel: des Knaben Wunderhorn, 3 Bde. (Heidelberg 1806; 2. Aufl. 1819) herausgab. Seinen Ruf vermehrte eine Anzahl Romane, z. B. Armuth, Reichthum, Schuld und Buße der Gräfin Dolores, 2 Thle. (Berlin 1810) und die Kronenwächter (1817), und zum Theil vortreffliche, immer aber höchst originelle kleinere Erzählungen und Novellen, unter denen Isabella von Aegypten, Kaiser Karl V. erste Jugendliebe, die drei liebreichen Schwestern und der glückliche Färber rc. vorzugsweise zu nennen sind. Diese Productionen tragen in ausgeprägter Weise den Charakter der romantischen Schule, der sich sein innerstes Wesen mit vollster fast kindlicher Liebe zuneigte; die seltsamste Phantastik, wie sie wunderlicher nicht gefunden werden kann, schließt die gesundeste Verständigkeit nicht aus, das Großartige erscheint hier naiv, das Zusammengesetzteste einfach, das Wirkliche wunderbar oder wunderlich, das Körperlichste luftig, duftig und nebelhaft, und selbst das Entsetzlichste und Schauerlichste wird fast im Tone eines gemüthlichen Kindermährchens vorgetragen. Eine gewisse schalkhafte Ironie, welche überall durchschimmert, streift nicht selten an den ergötzlichsten Humor an. Seine oft nur zu bizarre, fast spukhafte Manier ist, z. B. auf T. A. Hoffmann nicht ohne Einfluß geblieben. Von seinen Dramen wird man daher nicht verlangen können, daß sie aus der Arnimschen Art schlagen sollten, sie sind zu eigenthümlich, um auf die bühnliche Darstellung Anspruch zu machen. Hierher gehören das höchst originelle Halle und Jerusalem, Studentenspiel und Pilgerabenteuer (Heidelberg 1810); die Gleichen, Schausp. (Berlin 1819); die gestürzten Emporkömmlinge, Lustsp. (Ulm 1823); und die in seiner Schaubühne (Berlin 1813) enthaltenen Dramen: Janus erster Dienst, Posse; der Auerhahn, dram. Geschichte; das Frühlingsfest, Nachsp.; Miß=

verständnisse, Lustsp.; die Befreiung von Wesel, Schausp.; das Loch, Schattensp.; Hanrei und Marie, Pickelheringe; der wunderthätige Stein, Hanswurstspiel; Jemand und Niemand, Trauersp.; die Alpenmänner, Puppensp. A. lebte abwechselnd in Berlin und auf seinem Gute Wiepersdorf bei Dahma, wo er 1831 starb. Seine gesammelten Werke erscheinen jetzt herausgegeben und eingeleitet von Grimm. (H. M.)

Auber (D. F. E., Bd. 1. S. 170.). Seine neuesten Opern sind: der Feensee, die Krondiamanten und der Herzog von Olonne, die sämmtlich wenig geeignet sind, seinen Künstlerruf zu vermehren, wenngleich das tägliche Bedürfniß ihnen schnell alle Theater geöffnet hat.

B.

Baison (J. B. 1) Bd. 1. S. 206.) ist seit 1839 in Frankfurt a. M. engagirt, wo er einen eben so weiten Wirkungskreis als Beifall und Anerkennung gefunden. Seine Gattin hat sich von der Bühne ganz zurückgezogen.

Ball (G., Bd. 1. S. 209.) hat sich seit 1839 von der Bühne zurückgezogen und lebt, mit schriftsteller. Arbeiten beschäftigt, zu Scheibenhardt in der Pfalz.

Bamberg (Bd. 1. S. 359. Nachtrag) steht seit 1840 unter der Direction des Schausp.s Röder, dem es mit einer guten Gesellschaft bisher gelungen ist, befriedigende Geschäfte zu machen. Im Sommer läßt er die Gesellschaft auseinander gehen.

Basochiens auch **Clercs de la Bazoche,** (franz. Theatergesch., Ergänzung zu Bd. 1. S. 232), hieß eine aus Gehülfen und Schreibern der Parlaments-Advocaten bestehende Truppe von Schausp.n, die gleichzeitig mit den Confrères de la Passion in Frankreich entstanden. Sie erfanden die moralités, in denen Tugenden und Laster personificirt und die Tugend siegreich vorgestellt war. Sie begannen ihre Spiele unter Philipp dem Schönen, der ihnen erlaubte 3 Mal jährlich öffentliche Vorstellungen zu geben. Der Geschmack, den die Pariser an ihren Vorstellungen fanden, veranlaßte jedoch das öftere Wiederholen derselben, und bald feierte kein Vornehmer des Reichs eine Hochzeit, Kindtaufe oder Geburtsfest, ohne die B. Um ihren Dank für die Erlaubniß des Königs auszudrücken, zogen sie einmal im Jahre im festlichen Zuge in den Hof des Pallastes, wo sie mit Fahnen und Musik unter den Fenstern vorbei defilirten. Unter Carl VI. und Carl VII. indessen, wo es nöthig wurde

das Publikum durch Neuigkeiten anzuziehn, fingen sie an nach den moralités kleine komische Nachspiele zu geben, die anfangs blos Mißbrauche, Laster und Stadtverfalle geißelten, später aber so schmutzig und persenlich wurden, daß es nach der Vertreibung der Englander nöthig erschien diese zu reformiren; man erlaubte daher zwar die Aufführung von Nachspielen, aber ohne Satyre und die damals beliebten Zoten. Lange dauerte es indessen nicht, so wurden diese Vorschriften umgangen. Das Parlament schickte sämmtliche B. auf 15 Tage bei Wasser und Brod in's Gefängniß; doch kaum erlöst, fingen sie ihr altes Unwesen wieder an, bis 1470 die Darstellung sowohl ernster als komischer Stücke untersagt wurde. Ludwig XII. aber gab ihnen nicht allein die Freiheit wieder zu spielen was sie wollten, sondern ließ ihnen auch ein Theater aufschlagen, welches unter dem Namen Table de Marbre bekannt war. Bis zum Tode Ludwigs XII. standen sie in der höchsten Blüthe, mußten aber, als Franz I. zur Regierung kam, abermals alle Satyren einstellen. Sie erfanden nun Masken, unter denen sie noch mehr Aergerniß gaben. Vergebens verbot ein Parlamentsbefehl 1536 bei ewiger Gefangnißstrafe alle Satyren, vergebens wurde 1538 eine Censur über sie verhängt; es half alles nichts und als daher 1547 eine ansteckende Krankheit in Paris wüthete, und Eiferer die zügellosen Spiele der B. als Ursache des himmlischen Zornes bezeichneten, wurden sie aufgehoben und gezwungen sich mit den Confrères de la Passion zu vereinigen. Einige der Unternehmendsten unterwarfen sich diesem Befehl nicht, und zogen in die Provinzen ab, wo sie ihr Wesen forttrieben und dort gewissermaßen den Grund zum Theater legten. (L.)

Baumann (Friedrich), geb. 1763, nach kurzem Wirken an österreich. Provinzialtheatern betrat er die Bühne am leopoldstädter Theater bei dessen Eröffnung mit dem größten Erfolge, und wurde 1800 am Hofburgtheater angestellt, dessen Mitglied und Pensionär er bis zu seinem 1841 erfolgten Tode blieb. B. war einer der trefflichsten Komiker, die je die Bühne betraten; stets wahr, naturgetreu und einfach, waren seine Darstellungen doch von der erschütterndsten Wirkung. Rollen wie der Matz im Intermezzo, Adam im Dorfbarbier ꝛc. gab er unübertrefflich; das letztere Stück erlebte durch seine Darstellung in Wien über 300 Vorstellungen. Als Mensch war B. streng rechtlich, liebenswerth, bescheiden und anspruchslos und deshalb von Allen geschätzt und geliebt. (R. B.)

Baumeister (W., Bd. 1. S. 212.) ist seit 1840 Mitglied des Hoftheaters zu Schwerin, wo er außerordentlich beliebt ist. 1841 und 42 gastirte er mit bestem Erfolge in

Leipzig. Auch seine Gattin wirkt als jugendliche Sängerin mit Beifall.

Bayer (Maria), geb. 1819 in Prag, Tochter des Schausp.s Fried. B. (s. Bd. 1. S. 246.) wurde für die Bühne erzogen, die sie schon 1835 mit bestem Erfolge betrat. Bis 1838 war sie in Prag engagirt, dann ging sie als jugendliche Liebhaberin an das Hoftheater in Hannover, wo sie großen Beifall fand. 1839 gastirte sie in Leipzig und Dresden und wurde 1841 beim dortigen Hoftheater angestellt, wo sie sich noch befindet. Maria B. ist mit dem reizendsten Aeußern, der angenehmsten — oft etwas schwachen — Stimme und dem reichsten natürlichen Talente begabt; dazu gesellt sich die treffliche Schule ihres Vater und unermüdlicher Fleiß. Für die Darstellung großer Leidenschaften mangelt es ihr an physischer Kraft, dagegen weckt sie jede weichere Empfindung mit unwiderstehlicher Gewalt. Duldende, sanfte, sentimentale Charaktere, auch heitere Lustspielparthieen finden schwerlich eine wirkungsreichere Darstellerin. (T. M.)

Becker 1) (Karl, Bd. 1. S. 361.) ist seit 1841 in Darmstadt angestellt. — 2) (Gust. Aug. Adolph), geb. 1805 zu Potsdam, betrat 1822 in Stettin die Bühne und kam 1827 für kleinere Lustspielparthien und Nebenrollen zum Hoftheater in Berlin, war dann 1834 in Posen, 1835 in Meiningen, 1836 und 37 in Leipzig, 1838 in Nurnberg und 1839 in Bremen engagirt, wo er in das Fach des Intriguants und Charakterrollen überging, nachdem er bisher 2. Baßparthien gesungen hatte. Nach einem Gastspiele in Berlin wurde er Regisseur in Dessan, wo er 1841 starb. B. besaß ein schönes Talent besonders für kom. Rollen, in denen ihm eine gewisse Gravität seines Wesens zu Statten kam; seine Baßstimme war angenehm aber nicht stark. Auch versuchte er sich mannigfach als Operndichter; sein Singspiel: Ein Stündchen im Bade wurde 1836 in Berlin mit vielem Beifall gegeben. (R. B.)

Beer (2 Jacob, Bd. 1. S. 255.) wurde Anfangs 1842 zum königl. Kapellmeister in Berlin ernannt, wobei er sich jedoch das Recht vorbehielt, einen großen Theil seiner Zeit in Paris leben zu können. Producirt hat B. seit den Hugenotten noch nichts, wie viel man auch davon spricht und schreibt, selbst die angeblich vollendete Weber'sche Oper ist noch nicht zu Tage gekommen.

Benzel-Sternau (Christian Ernst, Graf von), geb. 1767 zu Mainz, 1812 Staatsrath und Finanzminister des Großherzogs von Frankfurt, trat 1827 mit seinem Bruder zur protestant. Religion über, zeichnete sich 1825 und 1828 als Abgeordneter auf dem bair. Landtage durch gediegenen Patriotismus und ächten Freimuth aus und lebt jetzt, zurück-

gezogen, aber unter grauen Haaren noch feurigen Herzens wie sonst, theils zu Mariahalden am Bodensee, theils auf seinem Gute Emerichhofen bei Aschaffenburg. Witz, Humor, satyrische Laune, Menschen- und Weltkenntniß, eine Hinneigung zu epigrammatischen Sentenzen zeichnen seine sämmtlichen Schriften aus, nur muß man bedauern, daß besonders in seinem neuesten Drama: die jungsten Feigenblätter (Zürich 1840), die Sprache oft im hochsten Grade geschraubt, dunkel, wunderlich und selbst geschmacklos erscheint. Seine Sprichwortspiele im Hoftheater von Baratri (Leipzig 1828, 4 Bde.) enthalten indeß ganz treffliche Sachen. (M.)

Berlin (Bd. 1. S. 288.). Die Hoftheater stehen seit 1842 unter der Leitung des Geh. Hofrath v. Küstner (s. d.) der, wie man hört vom Könige einen bestimmten Zuschuß — angeblich 100,000 Thlr. — erhält, dagegen aber das Risiko zu tragen hat. Es würde zu früh sein, jetzt schon über die Resultate seines Wirkens sprechen zu wollen. Das königst. Theater (Bd. 1. S. 297.) ist seit 1841 der ital. Oper gewidmet, neben der nur die Posse beibehalten wurde. 1842 wurde das Haus äußerlich und innerlich geschmackvoll renovirt.

Besser (Johann von), geb. 1654 zu Frauenburg in Kurland, starb als Ceremonienmeister am Hofe Friedrich Augusts zu Dresden 1729, ein lasciver Hofdichter, welcher mehrere Fest- und Singspiele schrieb, z. B. Florens Frühlingsfest (1696), der Sieg der Schönheit (1706), Triumph der Liebe ꝛc. im verschnörkelten allegorischen Hof- und Blumengeschmack der damaligen Zeit. (M.)

Beuther, (Bd. 1. S. 317), war um 1817 in Leipzig angestellt und hat den größten Theil der Decorationen dieses Theaters, die Küstner machen ließ, geliefert; er lebt nicht in Braunschweig, sondern schon seit langer Zeit in Kassel.

Bierey (G. B., Bd. 1. S. 321.) starb Anfangs 1840 in Breslau.

Börne (Ludwig), geb. 1784 von jüdischen Eltern in Frankfurt a. M., studirte in Berlin und Halle Medicin, dann in Heidelberg und Gießen Staatswissenschaften, trat 1817 zum Christenthum über, änderte seinen Namen Baruch in B. und wurde später Polizeiactuar in Frankfurt. — Hier gab er die „Zeitschwingen," ein freisinniges Blatt, heraus, welches 1819 unterdrückt wurde, worauf er „die Waage" begründete. Unzufrieden mit den deutschen Verhältnissen legte er seine Stelle nieder, führte eine Zeit lang ein Wanderleben und wandte sich 1830 für immer nach Paris, wo er 1837 starb. B. war einer der edelsten Charaktere und gesinnungsvollsten Vaterlandsfreunde, die je gelebt; seine Briefe aus Paris (1832—34, 6 Bde.) flammen vor Liebe für sein Vaterland und selbst der maßlose Zorn, der sich oft darin ausspricht,

quoll aus seiner reinen Liebe. Früher war B. als Dramaturg geachtet und gefürchtet; er war zwar kein Lessing und hat der Bühne direct wenig genützt; aber er hat die moralische und politische Faulheit und Gesinnungslosigkeit eines großen Theiles unserer dram. Literatur mit Geist und Schärfe nachgewiesen und sich dadurch ein bleibendes Verdienst erworben. Diese Aufsätze erschienen zuerst in den genannten Blättern, dann in den Gesammelten Schriften (Hamburg 1831, 2. Aufl. 1835 8 Bde.) (T. M.)

Boguslawski (Bd. 1. S. 346), geb. bei Posen 1746, betrat die Bühne zu Warschau um 1770 und übernahm 1793 die Direction derselben; er besuchte mit seiner Gesellschaft Lemberg, Grodno, Wilna, Posen, Krakau und Danzig abwechselnd, baute an mehrern Orten Theater und Amphitheater und weckte, belebte und nährte durch ein treffliches Repertoir überall den Sinn für das Nationaltheater, 1813 verkaufte er sein Inventar und setzte sich zur Ruhe. Die trefflichsten Schausp. Polens sind durch ihn gebildet; außerdem lieferte er 12 Bde. dram. Arbeiten, Originale und Uebersetzungen, aber sämmtlich praktisch und trefflich. Sein bestes Stück ist: Cud ezyti Krakowiacy i Gorale (das Wunder, oder: die Krakauer und die Bergbewohner) das eine meisterhafte Sittenschilderung enthält und das volksthümlichste Stück Polens wurde. Jetzt ist es natürlich von der Bühne verbannt. (v. W.r.zy.)

Bonn (Bd. 1. S. 353.), die gegenwärtige Direction s. Köln.

Braun von Braunthal (Ritter, J. K.) geb. 1802 zu Eger, lebte längere Zeit in Wien, wo er den berüchtigten Streit mit Anastasius Grün (Graf Auersperg) hatte, und hält sich jetzt in Dresden auf, von wo aus er dramaturgische Berichte für den Kometen liefert. Schrieb außer Romanen die Dramen: Faust, eine Tragödie (Leipzig 1835); die Geopferten, Trauersp. (Wien 1835); Graf Julian, Trauersp. (Berlin 1831); Loda, nach Ossian (Leipzig 1834); Shakspeare, Drama (Wien 1836) und Don Juan. (M.)

Breiting (Bd. 2. S. 15.) hat Ende 1842 Petersburg, angeblich aus Vaterlandsliebe, verlassen und sucht nun wieder eine Anstellung in Deutschland; zunächst gedenkt er in den rheinischen Städten zu gastiren.

Bremen (Bd. 2. S. 15.) hat abermals einige Directionswechsel erlebt, ohne daß ein Director Freude von seiner Unternehmung gehabt hätte; gegenwärtig führt Engelken wieder das Theater. Ein neues Theater soll noch von Jahr zu Jahr erbaut werden, aber es kommt nicht dazu.

Breslau (Bd. 2. S. 20.) hat seit 1841 ein neues Theater. Nachdem am 1. April 1841 die Pachtzeit des Lieute-

nant Neuman abgelaufen war, trat Baron von Baerst das Unternehmen an; unter seiner Leitung wurden am 11. Nov. die Vorstellungen im alten Hause mit der unterbrochenen Whistparthie, den Wienern in Berlin und einem von Wohlbrück gesprochenen Epiloge geschlossen, am 13. dagegen wurde das neue Theater mit einem Prologe vom Director und Goethes Egmont eröffnet. Das Theater ist eines der schönsten in Deutschland, einfach und leicht im griech. Style erbaut; ist 127 F. breit, 174 F. lang und 87 F. hoch; enthält Parterre, Parquet, 3 Reihen Logen und Gallerie und faßt 1600 Pers. Es enthält einen schönen Malersaal, ein sehr geräumiges Foyer mit Balkon in der Belletage, 2 Brunnen, Wasserreservoirs und ein Druckwerk unter dem Dache, welches Wasser in alle Räume des Hauses liefert. Es hat 19 Ausgänge. Das Innere ist höchst geschmackvoll decorirt: zu beiden Seiten des Prosceniums ist eine rothe Sammtdrapperie, die Logenbrüstungen sind weiß mit Gold, der Hintergrund und die Ausschläge roth; über dem Balkon, in der Mitte des Theaters ist das Wappen der Stadt B., wie über den königl. Logen das preuß. und schles. Wappen angebracht. Der Plafond ist weiß mit Gold. Genien und allegor. Figuren bilden einen Kreis um den Kronleuchter, während vor dem Proscenium die Bildnisse von Beethoven, Gluck, Goethe, Haydn, Lessing, Mozart und Schiller angebracht sind; die Treppen sind weit und mit geschmackvollen Geländern versehen, die geräumigen Corridors sind freundlich und schön, Garderoben und sonstige Nebenlokale sind in Ueberfluß vorhanden, Maschinerie und Decoration sind meist höchst vortrefflich. Die letztern theils von Gropius, theils von dem Berliner Malern Gerst und Page, theils vom b.er Theatermaler Weywach gemalt. Die Actionaire haben dem Director nur 7 Decorationen hergestellt, die übrigen sind sein Eigenthum. (R. B.)

Brice (Josephine Victorine Aspasie geb. Laverge) geb. zu Paris um 1810, im dortigen Conservatorium gebildet, betrat 1829 die Bühne als Sängerin; nachdem sie eine Zeitlang bei den kleinen pariser Theatern war, ging sie in die Provinzen, wo sie indessen mehr als Schauspielerin auftrat. 1833 vermählte sie sich in Straßburg mit dem Director B. und starb schon 1835. Sie war so beliebt und geachtet, daß ihr Gatte nicht nur das Theater lange Zeit schließen mußte, sondern auch keine Künstlerin fand, die dem Publikum genügte und in Folge dessen Bankerot machte. Sie war in der Tragödie, in der Oper und im Vaudeville gleich bezaubernd und liebenswürdig. (T. M.)

Burghauser (Auguste, geb. Metzger), geb. 1802 zu Stettin, wurde für die Bühne erzogen, und betrat dieselbe

bei den reisenden Gesellschaften, denen ihre Eltern angehörten; um 1825 kam sie nach Oestreich, wo sie bald nachher dem Director des Troppauer Theaters B. sich vermählte und ihm die glänzenden künstler. Aussichten opferte, die sich ihr eröffnet hatten; sie war die thätigste Gehülfin bei der Directionsführung, wie das unverdrossenste Mitglied der Gesellschaft, starb aber schon 1839 in Olmütz. Auguste B. war ein Talent, wie es selten bei kleinen Bühnen zu weilen pflegt, eine Darstellerin voll Geist und Feuer, Kraft und Gefühl, dabei mit den schönsten Mitteln ausgerüstet und eine wahrhaft edle, allgemein geachtete Frau. (L. R.)

C.

Carl (Andre, angeblich von Bernbrunn, genannt C.), geb. 1787 zu Wien, gehört einer israelitischen Patrizier-Familie an, kam in eine militär. Erziehungsanstalt in München und stand eine Zeit lang in baier. Kriegsdiensten. Ein entschiedener Hang führte ihn bald zum Theater, und er ward beim Hoftheater in München angestellt. Er vermählte sich daselbst mit seiner noch lebenden Gattin, deren Wirkungskreis in Folge ihrer Gunst bei Hofe ein sehr bedeutender war und gastirte mit ihr u. A. auch am Hofburgtheater zu Wien mit mäßigem Erfolg, da ihm sein unansehnlicher Wuchs und ein Sprachfehler für Rollen wie Wetter von Strahl, Rudolph in Hedwig und dergl. im Wege standen. Besser fielen seine Debuts im Theater an der Wien aus, wo er auch komische Parthien spielte und namentlich als Staberl in die Bürger in Wien Sensation machte. Als in München das Isarthortheater begründet wurde, erhielt C. die Direction und bei der Wiederauflösung desselben wurde er pensionirt. 1827 führte er eine Gesellschaft nach Wien, um in dem aufgelösten Palffy'schen Theater zu gastiren und machte glänzende Geschäfte, besonders durch den in seiner Glanzperiode stehenden Kunst, und durch seine Staberliaden; Truppe und Repertoir waren sonst sehr mittelmäßig. C. schloß einen Pachtvertrag mit den Eigenthümern des Theaters an der Wien, welcher noch jetzt fortbesteht. C.s künstlerische Charakteristik muß von einer doppelten Seite aufgefaßt werden, nämlich in seinem Wirken als Darsteller und als Theaterdirector. Als Schausp. ist ihm eine gewisse Sicherheit im Auffassen des Charakters, Kenntniß des Bühneneffectes und Routine nicht abzusprechen; indessen halten sich seine Leistungen nur an die scharfen und derben Umrisse, ohne sich auf eine feinere Schattirung und Nuancirung einzulassen; sie sind

nur Theatermalerei. Daß er dennoch in der Regel großen Beifall erhält, liegt in der Beliebtheit seiner komischen Parthien und in andern Gründen; seine heiteren Rollen, besonders die Staberliaden, haben viel Verdienstliches durch die quecksilberne Beweglichkeit und drastische Schärfe, womit er sie ausstattet, aber gegen die Natürlichkeit dieser Art von Komik ist Manches zu erinnern. Als Director steht C. ziemlich schwarz angeschrieben: man legt ihm üble Behandlung der Schausp., Herabwürdigung der Dichter, welche er mit ihrem Honorar auf den 20 Guldenfuß gesetzt hat, Vernachlässigung des Publikums und Baarabfindung der Kritik zur Last. Ohne auf eine Erörterung dieser Beschwerde-Punkte einzugehen, sei hier blos bemerkt, daß C. jedenfalls seine Leitungsgabe, gegenüber Histrionen von ziemlich zweifelhaftem Werthe, tüchtig an den Tag zu legen weiß und seinen Vortheil nie und nirgends aus dem Auge verliert; sein Vermögen an liegenden Gründen, Realitäten, Pretiosen, Inventarstücken beider Bühnen u. s. f. dürfte von einer Million nicht weit entfernt sein. Seit ungefähr 3 Jahren ist C. auch Eigenthümer des leopoldstädter Theaters, welches sich von dem Abhube des Theaters an der Wien fortfristet und gegen die glänzende Zeit dieser Anstalt unter Raimund, Schuster, Korntheuer und Krones nur dadurch in Vortheile steht, daß die Eintrittspreise erhöht worden sind. Die berüchtigte Preisausschreibung 1840 hat C. mit dem Publikum nichts weniger als versöhnt. (E. St.)

Catalani (Angelica, Bd. 2. S. 103.) starb am 20. Juni 1841 auf ihrer Villa am Comersee.

Catharina-Orden 2) (Bd. 2. S. 105.) ein geistl. militair. Orden, gest. 1063. Ordenszeichen: ein halbzebrochenes Rad mit 6 rothen Speichen, wodurch ein blutiges Schwert ging; es wurde auf einem weißen Mantel getragen.

Cornet (Julius, Bd. 2. S. 227.) ist seit 1839 im Verein mit Mühling, Director des Stadttheaters in Hamburg.

Crelinger (Auguste, Bd. 2. S. 247.) s. besonders den Nachtrag am Schlusse des 3. Bandes. — Ihre beiden Töchter, Bertha und Clara Stich, haben 1841 Berlin verlassen und die erstere ist in Hamburg, die letztere in Posen engagirt.

D.

Damoreau-Cinti (Bd. 2. S. 269.) zog sich Anfangs 1841 vom Theater ganz zurück, nachdem sie im

Schwarzen Domino einen rührenden, mit Blumen, Kränzen rc. reich bedachten Abschied vom Publikum genommen.

Dangeville (Angéline Margot), geb. 1714 zu Paris, eine der ausgezeichnetsten franz. Schauspielerinnen im Fache der Soubretten, erwarb sich schon als Kind besonders als Jennesse in l'Inconnu den lautesten Beifall. Im 16. Jahre hatte sie schon den hohen Grad der Vollendung erreicht, der sie während ihrer 33jährigen theatral. Laufbahn zum vergötterten Liebling des Publikums machte. Ihr seltenes Talent ward durch eine überaus reizende Persönlichkeit höchst vortheilhaft unterstützt. Sie starb 1796. (R. S.)

Darboville (Louis), geb. zu Marseille um 1775, widmete sich dem Seedienste und folgte Bonaparte nach Aegypten; hier mußte der Pianist Rigel à tout prix ein Theater schaffen, um die niedergeschlagene Armee zu erheitern und recrutirte dazu auch D., der seine schöne Stimme und sein Darstellungstalent jetzt erst entdeckte und sich entschloß, sein Linienschiff mit der Bühne zu vertauschen. Er ging demnach, als die Expedition zurückgekehrt war, zum Theater Faydeau in Paris, wo er zwar gefiel, aber seinen Vorgänger Martin nicht vergessen machen konnte; ärgerlich darüber verließ er die Hauptstadt und galt bis zu seinem Tode, der Ende 1842 in Marseille erfolgte, als einer der besten franz. Sänger, was er auch seiner uberaus schönen und hohen Baritonstimme, seines trefflichen Vortrages und seines gediegenen Spieles wegen wirklich war. (3.)

David (Giovanni), geb. um 1780 zu Mailand, erhielt von seinem Vater (s. Bd. 2. S. 281.) seine Bildung und betrat die Bühne an den kleinen Theatern Italiens ohne Auszeichnung. 1814 trat er in Mailand auf und von da an verbreitete sich sein Ruf bald allseitig und machte ihn zum ersten Tenoristen Italiens. 1822—24 sang er in Wien mit wahrem Furore, kehrte dann nach Italien zurück, wo er bis 1832 blieb, und ging nun nach Paris, wo er eben so wie in London die glänzendsten Triumphe feierte. Seit 1839 ist er wieder in Italien und gänzlich verschollen. D.s Stimme hatte einen wahrhaft wunderbaren Umfang (vom tiefen d bis zum 2gestrichenen fis und g), war in Höhe und Tiefe gleich rein und kräftig und von der seltensten Tonfülle. Aber seine Schule war eine schlechte und statt die herrlichen Naturmittel zum einfachen Gesange zu verwenden, überlud er jedes Musikstück bis zum Uebermaß mit Schnörkeln und Verzierungen, die er zwar meisterhaft vortrug, die aber die wahre Musik verunstalteten. (3.)

Deinhardstein (Bd. 2. S. 303.) hat sich 1841 von der Direction des Hoftheaters ganz zurück gezogen und privatisirt nun in Wien. An seine Stelle trat F. v. Holbein.

Derossi (Bd. 2. S. 310.) starb 1841, nachdem er schon ein Jahr früher die Direction niedergelegt hatte.

Detmer (Bd. 2. S. 320.) ist seit 1841 beim Hoftheater in Dresden angestellt.

Diez (Ernst Friedrich), geb. 1805 in Waldkirch in Baden, sein Vater, selbst Dilettant, unterrichtete ihn in der Musik. D. zeigte eine gute Stimme, und im 10. J. sang er die schwersten Fugen vom Blatte. Die Mutation brachte ihm eine Tenor = Stimme, welche der Unterricht Conradin Kreuzer's in Wien vollständig ausbildete. 1826 trat D. im Theater an der Wien auf, und wurde sehr beifällig aufgenommen. Er erhielt ein Engagement nach Preßburg, das er 1827 mit einer Anstellung am königl. Theater in Berlin vertauschte, nachdem er vorher in Gratz und Triest mit Beifall gesungen hatte. 1830 ging er nach Mannheim, gastirte von dort aus in Karlsruhe, Darmstadt, Frankfurt, Mainz, Wiesbaden und Freiburg, ging 1836 als Gast nach München, wo er ein Engagement annahm, in dem er sich noch befindet. D. ist ein gewandter, gebildeter, stimmbegabter Tenorist, dessen Vortrag gefühlvoll und ergreifend ist und der neben einer anziehenden Persönlichkeit, besonders für die Spieloper ein schönes Darstellungstalent besitzt. (3.)

Dobberan. (Ergänzung zu Bd. 3. S. 49), das sehr freundliche Haus ist weiß mit Gold decorirt; es hat nur ein Parquet, ein amphitheatralisch aufsteigendes Parterre und eine Gallerie, aber keine Logen.

Dobler (Bd. 3. S. 40.) starb am 6. September 1840 in Stuttgart. Sein Begräbniß war eines der glänzendsten, die Stuttgart je gesehen.

Dominique (Pierre François Biancoletti, Ergänzung zu Bd. 1. S. 318), geb. 1781 in Paris, Sohn des tüchtigen Schausp.s D., der beim Theater des Hôtel de Bourgogne starb, von Jesuiten erzogen, verführte ihn das Beispiel seines Vaters die ernsten Studien zu verlassen, und sich dem Theater zu widmen. Er verband sich mit dem Pasquarello des ital. Theaters, betrat in Toulouse die Bühne und durchzog dann mehrere Provinzen. Er fühlte indessen bald, daß er die ital. Komiker studieren müsse, um etwas Ausgezeichnetes zu leisten und reiste nach Italien, wo er nach eifrigen Studien als Arlequin in Venedig, Mailand, Mantua und Genua außerordentlichen Beifall erntete. Nun kam er nach Frankreich zurück, übernahm die Direction der damals eben aufblühenden Opéra comique, bei der er so lange blieb, bis er zu der neuerganisirten ital. Truppe überging, welche der Herzog von Orleans hatte nach Paris kommen lassen. Hier fand er erst seinen eigentlichen Wirkungskreis,

denn sein Name auf dem Zettel, oder im Munde des Ausrufers genügte schon um das Haus zu füllen. Einstimmig wird er von allen Schriftstellern jener Zeit der vorzüglichste Arlequin genannt, der je in Paris gespielt. Auch als Dichter zeichnete D. sich aus. Theils allein, theils zusammen mit Romagnesi, Riccoboni und le Grand schrieb er beinah 60 Stücke und in Allen sich selbst die Hauptrolle, allerdings nur die Skelette extemporirter Comödien, aber voller Laune und zeitgemäßer Satyre. Gherhardi's Théâtre italien und das Théâtre de la foire enthält die meisten derselben. Er starb allgemein bedauert und unersetzt 1734. Nach seinem Tode wurde das Theater über ein Jahr geschlossen; die Schausp. sagten: aus Trauer über seinen Verlust, in Wahrheit aber, weil sie es nicht wagten ohne ihn oder mit einem Andern vor dem Publikum zu erscheinen. (L.)

Donizetti (Bd. 3. S. 47.) schrieb seitdem noch die Opern: die Favoritin, die Regiments=Tochter, Belisar und Linda von Chamonix, die eine neue Richtung seines Talentes, ein gänzliches Hinneigen zum modernen franz. Geschmack zeigen, ohne jedoch deshalb größern Kunstwerth als seine frühern Arbeiten zu haben.

Dozé (Aimée), geb. 1823 zu Hennebon, ein Schützling der Herzogin von Berry, die ihr Unterricht in der Musik geben und sie von Samson in der Declamation unterrichten ließ. Dann nahm sich die Mars ihrer an und nachdem so ihre Ausbildung vollendet war, debutirte sie 1840 am Théâtre français mit glänzendem Erfolge. Sie soll der Mars ähnlich sehen und in den Rollen, die einst den Ruf jener Künstlerin begründeten, lebhaft in der ganzen Darstellungsart an sie erinnern, doch wird sie von der Rachel in ihrer Entfaltung gar sehr gehemmt und erhält nur untergeordnete Rollen. (T. M.)

Dresden (Bd. 3. S. 66.). Das neue, vom Prof. Semper und dem Hofbaumeister von Wolframsdorf erbaute Theater ist vollendet. Am 31. März 1841 wurde das alte Theater mit Minna von Barnhelm und einem Epilog geschlossen, dem noch ein trauliches Mahl aller Mitglieder in den liebgewonnenen Räumen folgte. Am 12. April wurde das neue Haus mit einem trefflichen Prolog von Th. Hell und Goethe's Tarquato Tasso eröffnet. Das Theater ist eines der glänzendsten und prächtigsten in Deutschland; schade, daß man nicht auch sagen kann, eines der schönsten. Daß das Gebäude in dem Renaissance=Style aufgeführt werden mußte, weil die Umgebungen desselben nur Gebäude in diesem Style bieten, ist sehr zu bedauern, denn der geläuterte Geschmack hat denselben längst verworfen.

Die Säulen und Säulchen, die keinen andern Zweck haben als einen Sims zu tragen, auf dem wieder Säulen und Säulchen stehen, um einem 2. Sims zu dienen, sind recht künstlich und zierlich, aber verglichen mit der einfachen Schönheit eines griech. Gebäudes machen sie durchaus keinen erfreulichen Eindruck. Unter allen Künsten ist die Architektur am weitesten zurückgeschritten und in unserm ganzen Vaterlande finden wir — außer einigen griech. Nachahmungen und Nachäffungen in München — kein einfach schönes Gebäude aus der letzten Zeit. Anerkennen muß man, daß es den Erbauern wenigstens gelungen ist, den Zweck des Hauses auch im Aeußern sinnreich anzudeuten. Die äußere Säulenhalle führt in ein Foyer, das an Glanz und Pracht alles Derartige übertrifft; nur leidet es leider, wie die ganze innere Decoration des Hauses, an Ueberladung; ein gelungenes Deckengemälde zeigt Gestalten der klassischen dram. Dichtkunst, über den mächtigen Spiegeln stehen die Büsten berühmter Tonsetzer und an den Wänden sind Basreliefs und die Namen berühmter Schausp. angebracht. Der Zuschauerplatz besteht aus Parterre, Parquet, 4 Reihen Logen, einem Amphitheater in der Mitte des 1. Ranges, und einer weiten Gallerie, so daß über 1800 Personen Raum finden. Den Plafond zieren allegor. Figuren u. die Porträts von Schiller, Goethe, Mozart und Beethoven. Das Ganze ist mit Gas, dessen zu grelles Licht durch Milchgläser gedämpft wird, glänzend erleuchtet. Die Bühne ist höchst vollkommen in allen Maschinerien vom Maschinisten Mühldorfer eingerichtet. Die Decorationen sind glänzend von den Malern Arrigoni, Dieterle, Desplechin, Feuchère, Schwarz und Séchan hergestellt. Die Gasbeleuchtung, die sich auf jeden Bühnenraum erstreckt, ist sehr sinnreich und praktisch eingerichtet. Für Sicherungsmaßregeln bei Feuersgefahr ist bestens gesorgt. Auch an Garderoben, Probesälen und sonstigen Nebenlokalen ist kein Mangel; ein großer Concertsaal ist noch unvollendet; nur an Räumen zum Aufbewahren der Decorationen fehlt es. — Das alte Theater ist seitdem abgetragen worden. (R. B,)

Düsseldorf (Bd. 3. S. 85.), das Theater steht jetzt unter Henkels (s. d.) Direction.

Duprez (Alexander, Bd. 3. S. 92.) ist geb. zu Besançon 1811. In der letzten Zeit soll seine Stimme außerordentlich abgenommen haben; auch findet man ihn allerdings bereits von andern Tenoristen ziemlich verdrängt.

Durami-Orden, s. Ostindischer Orden Bd. 6. S. 35.

E.

Eichberger (Bd. 3. S. 114.) verließ 1841 Berlin und folgte einem Rufe nach Mainz, von wo er mit der deutschen Oper nach London ging. Im Winter 1842 war er in Bamberg.

Eichen-Krone (Orden von der), s. Luxemburgischer Orden im Nachtrage.

Empfängniss (Orden der, 2., Bd. 3. S. 145) portug. Orden, gest. vom König Johann VI. 1818, hat 3 Klassen, die in wirkliche und Ehrenmitglieder zerfallen. Zeichen: ein 8spitziger goldener Flammenstern, auf dem ein weißes Kreuz liegt. Das Mittelschild zeigt die Buchstaben A. M. mit blauem Zirkel, worin die Worte: Padroneiro do Reino. — Das Ganze ist mit einer goldenen Königskrone gedeckt. Es wird am himmelblauen, weißeingefaßten Bande getragen. Von den Großkreuzen dazu ein goldener Stern auf der linken Brust, worin das Kreuz: die Commandeurs tragen es um den Hals, die Ritter im Knopfloche. (B. N.)

Enfans sans souci (franz. Theatergesch., Ergänzung zu Bd. 3. S. 147.). Nach dem Beispiele der Confrères de la Passion und angeregt durch die Spiele der Basochiens bildete sich von 1530 bis 1540 eine Truppe von Schausp.n in Paris, die größtentheils aus jungen Leuten reicher und angesehener Familien bestand, die in dem unabhängigen, wechselvollen Leben der damaligen Baladins einen bequemen Tummelplatz für ihre wilden und ausschweifenden Neigungen zu finden glaubten. Sie wählten einen Anführer, welcher den Titel Prince de sots et de la sottise führte, und spielten zu ihrem Vergnügen auf Messen, Jahrmärkten, bei Volksfesten, sowie bei den Gelagen des Hofes und der Großen. Die Neuheit der Sache gefiel und die E. s. s. wurden bald den Confrères de la Passion durch den Zulauf, den sie hatten, so gefährlich, daß diese sich entschlossen, sich mit ihnen zu vereinigen. So spielten beide Truppen bis 1547 in dem Hôtel de la Trinité und zwar die Confrères ihre Mysterien, die E. s. s. aber ihre Farcen und Nachspiele, die den Titel: S o t t i s e s führten. Die Unzüchtigkeit und Sittenlosigkeit der Sottises wurde aber bald so groß, daß die Mönche des Klosters de la Trinité sie nicht länger dulden wollten und daher beide Gesellschaften aus dem Kloster vertrieben, die schon permanent gewordene Schaubühne aber zerstörten. Zu Folge dieser Vertreibung entzweiten sich die beiden Gesellschaften. Die Confrères de la Passion schlugen ihr Theater im Hôtel de Bourgogne auf die E. s. s. lösten sich auf. Eine fast

10jährige Erfahrung hatte den meisten der frühesten Mitglieder dieser Truppe das Richtige ihres Treibens gezeigt und die später hinzugekommenen den anfangs genialen und wenigstens begeisterten Willen zur Gemeinheit herabgezogen, so mußte der Prince de sots et de la sottise seine Herrschaft aufgeben. (L.)

Enghaus (Bd. 3. S. 151.) ist seit Ende 1840 beim Hofburgtheater in Wien angestellt.

Ernst (Marianne, geb. Seidler), geb. zu Stuttgart 1808, wurde für die Bühne erzogen und betrat dieselbe schon als Kind in Darmstadt und Regensburg; wo ihr Vater später engagirt war, mit unverkennbarem Talente; sie entwickelte sich außerordentlich schnell und im 11. Jahre schon sang sie in München den Isaak in Lindpaintners Abrahams Opfer, im 13. Jahre in Frankfurt den Oberon und bekleidete bereits 1822 das Fach einer jugendlichen Sängerin und Schauspielsoubrette in Trier. Von hier aus ging sie nach Mannheim, wo sie sich mit dem Schausp. E. vermählte; die Ehe wurde später getrennt, und die Sängerin nennt sich seitdem E.-Seidler. Sie ging dann nach Wien, von dort aber bald nach Prag, wo sie zur vollsten künstler. Blüthe gelangte. 1829 kehrte sie nach Wien zurück, wo sie dann bis 1836 Primadonna des Hofopérntheaters war und auch in der ital. Oper mit großem Beifall wirkte; 1836 gastirte sie in Preßburg, Pesth und Frankfurt a. M. und nahm in letzterer Stadt Engagement; 1838 gastirte sie in Berlin, Bremen und Hamburg und ging dann nach Amsterdam; von 1839 an gastirte sie in Düsseldorf, Köln, Aachen, Mainz, München, Zürich, Rouen, Bordeaux, Nantes, Metz ꝛc. und ist jetzt Mitglied des Theaters in Mainz. — Marianne E. besitzt eine sehr kräftige und umfangreiche Stimme, die allerdings bereits wesentlich gelitten hat, einen kunstgerechten und seelenvollen Vortrag und ein sehr beachtenswerthes Darstellungstalent, welche Gaben, vereint mit einer angenehmen Persönlichkeit, sie auch jetzt noch zu einer bedeutenden Sängerin machen. (3.)

Esslair (Bd. 3. S. 205.) starb am 10. Nov. 1840 zu Mühlau bei Inspruck, wo er zum Gebrauch des Kaltwasserbades sich aufhielt. Die Schausp.-Gesellschaft von Inspruck, das Musikchor eines Infanterie-Regiments und einige Einwohner begleiteten ihn zum Grabe, an dem zu reden das bornirte Pfaffenthum nicht gestattete. Das münchner Hoftheater veranstaltete dem Künstler am 26. März 1841 eine würdige, erhebende Todtenfeier, deren Ertrag zur Errichtung eines einfachen Denkmals dienen sollte; die guten Altbaiern aber gingen nicht hinein und das Haus war in allen Räumen entsetzlich leer, so daß für das Denkmal kaum 30 Thlr. blieben. (R. B.)

F.

Fabricius (Heinrich August), geb. zu Berlin 1764, früher Mitglied mehrerer Gesellschaften, später Mitdirector des Theaters zu Magdeburg, starb 1821 freiwillig durch einen Pistolenschuß auf der Bühne, durch den er sich in dem Augenblick entleibte, als der Schuß aus den Coulissen auf Marquis Posa fallen sollte. — Als Director ein höchst thätiger unermüdeter Mann, dem das magdeburger Theater seine Erhaltung in den traurigsten und gedrücktesten Zeiten zu verdanken hat, von Jedermann geschätzt und geliebt, konnte ihn nur die Hoffnungslosigkeit, die Bühne länger zu erhalten, zu einem Schritte bewegen, welcher vielleicht noch durch andere Privatverhältnisse befördert wurde. — Als Schausp. zeichnete sich F. in polternden Alten und andern komischen Rollen aus, vernachlässigte sich jedoch später beinahe ganz, daher seine Leistungen auf Kunstwerth keinen Anspruch mehr machen konnten. (I. N. O.)

Ferdinands-Orden (der spanische), s. Span. Orden Bd. 6. S. 14.

Florenz (Bd. 3. S. 283.). Ein neues Theater (Leopolda) wurde 1840 auf den Ruinen des Palastes der Familie Cecchi erbaut; es liegt im Mittelpunkte des ältesten Stadttheiles, ist einfach aber geschmackvoll gebaut, im Innern reich aber ohne alle Ueberladung decorirt, hat in 5 Logenreihen und einem großen Parterre Raum für 1600 Zuschauer und wetteifert mit der Pergola, indem es ebenfalls der Oper gewidmet ist. Eröffnet wurde es im April 1841, mit Mozarts Titus.

Fouqué (Carl Fried. Baron de la Motte) wurde zu spät geliefert und dann aus Versehen ins M statt in den Nachtrag gestellt; ist also unter Motte zu suchen.

Franz-Orden. Franz I., König von Neapel, stiftete ihn 1829 für Civil=Verdienste. Er hat 3 Grade, Großkreuze, Commandeurs und Ritter. Zeichen: ein goldenes weißemaillirtes 4armiges Kreuz, goldene Lilien zwischen den Winkeln, von der Königskrone gedeckt. Das Mittelschild mit dem Buchstaben F. I. und einer Krone, ist von einem grünen Kranze umschlungen, um welchem die Inschrift: De rege optimo merito. Die Umseite zeigt die Inschrift: Franc. I. instituit 1829. An einem rothen Bande mit blauer Einfassung wird es von den Großkreuzen um den Hals und dazu auf der linken Brust ein Stern, worin das Kreuz, von den Commandeurs ohne Stern um den Hals, von den Rittern im Knopfloche getragen. (B. N.)

Friedrichs-Orden. Gest. 1830 von Wilhelm, König von Würtemberg, hat nur einen Grad. Zeichen: ein goldenes Kreuz, weißemaillirt, mit goldenem Rande. Im Mittelschilde das Brustbild König F.s mit der Umschrift: Friedrich, König von Württemberg. Auf der Umseite die Inschrift: Dem Verdienste — und umher der Wahlspruch: Gott und mein Recht. Zwischen den Winkeln sind goldene Strahlen. An einem blauen Bande wird es von der rechten Schulter nach der linken Hüfte und dazu auf der linken Seite ein Stern mit dem Kreuze getragen. (B. N.)

Funk (Ferdinand), geb. zu Wien 1800, studirte Jurisprudenz, doch seine Neigung zum Theater führte ihn 1823 zur Bühne, die er in Wien betrat und dann an mehrern Privatbühnen im Fache der Intriguants, Chevaliers und komischen Charakterrollen engagirt war. 1829 übernahm er die Leitung der Bühne in Klagenfurt, der er 10 J. zur allgemeinen Zufriedenheit vorstand. 1836 übernahm er die Direction in Laibach dazu und führte sie bis 1839, wo er die Leitung der Bühne zu Grätz übernahm. Wie F. im Leben ein liebenswürdiger einnehmender Mann ist, so verbindet er in seinen Geschäften mit einer ruhigen Strenge, eine Umsicht und Genauigkeit, die wohl bei wenigen Directoren anzutreffen sein wird.

G.

Galuppi (Baltazar), geb. zu Durano 1703, studirte im Conservatorium in Venedig, und brachte 1724 seine I. Oper: i amici rivali daselbst auf die Bühne, die aber eine kalte Aufnahme fand. 1741 ging er nach London, wo 4 Opern von ihm mit ungetheiltem Beifall aufgeführt wurden. 1745 ward er in Venedig als Capellmeister von St. Marcus angestellt. 1765 folgte er einem Rufe nach Petersburg als Obercapellmeister mit einem Gehalt von 4000 Rubeln, nebst freier Wohnung und Equipage. Dort componirte G. die Opern: Didone abbandonata (1766) und Ifigenide in Tauride (1768); 1769 kehrte er wieder nach Venedig zurück und starb dort 1785. Seine mehr als 70 Opern gehören größtentheils zur komischen Gattung, für die sein Talent sich besonders eignete. Für eine seiner glänzendsten Opern gilt der Cavaliere delle Fiume. (Dg.)

Garat (Pierre), geb. zu Ustaritz 1760, Sohn einer Sängerin, erhielt in Bordeaux Musikunterricht, trat 1795 in Paris als Sänger auf und erwarb sich den Beifall aller Kenner. Gluck, Sacchini, Salieri u. A. ertheilten

seiner Stimme das größte Lob. Auf seinen Kunstreisen durch Spanien, Italien und Deutschland ward ihm ungetheilter Beifall gezollt. G. starb 1823 zu Paris. (Thg.)

Garrido (Juan), ein berühmter Graziosо des Theaters zu Madrit, der 1829 im hohen Alter starb. 30 Jahre hindurch war er der bevorrechtete Komiker der Hauptstadt, die ihm auch die ausgelassensten Späße gern verzieh. Als besondere Merkwürdigkeit ist anzuführen, daß er alle Graziosо des Calderon auswendig wußte. Wahrlich keine leichte Arbeit! (L.)

Gatto 1) (Franz Anton), geb. zu Krems an der Donau 1754, debutirte 1770, war 1779 bei der Brunian'schen Gesellschaft in Braunschweig, 1783 beim brünner, 1785 beim hamburger Theater, 1788 bei Großmann in Hannover, 1791 bei Bellomo in Weimar und Grätz ꝛc., einer der vorzüglichsten Bassisten und erster Sarastro seiner Zeit. — 2) (Elisabeth), von Jugend auf beim Theater, ihrem Gatten zu den verschiedenen Bühnen folgend. Vortreffliche Bildung, angenehmes, umfangreiches Sprachorgan, stets richtiges, feines und originelles Spiel, begründeten ihren Ruf als Künstlerin im Liebhaberfache. Die Elfride, Gräfin Waltron und Orsina, gehörten zu ihren Glanzrollen. (Z. F.)

Gay (John), geb. 1688 in London; war 1712 Secretair der Herzogin von Monmouth und genoß die Gunst der Königin Caroline, die er indessen 1724 verlor. Er schrieb die Beggar's Opera, (eine Satyre auf die damals vorherrschende Vorliebe für die ital. Oper), die solchen Beifall fand, daß man sie gleich 63 Mal hintereinander gab, ein damals unerhörter Fall. Später schrieb er zwar noch 12 Stücke, die nach seinem Tode (1734) gedruckt erschienen, aber keines fand so allgemeinen Beifall. Die Beggar's Opera wird noch jetzt dauernd und mit immer erneuertem Beifall gegeben. (L.)

Gehlhaar 1) (Fr. Hr. A.), geb. 1768 in kl. Wansleben, debutirte 1786, war 1795 beim Theater zu Frankfurt a. M. besuchte mehrere Bühnen, bis er ein mehrjähriges Mitglied der breslauer ward. 1808 zog er sich mit seiner Gattin von der Bühne zurück. Er spielte 1. komische und ernste Baßrollen in der Oper, Väter und Pedanten im Schauspiele. Er war ein beliebter und sehr brauchbarer Schausp., der z. B. als Pistofolus in der Müllerin und als Axur im Gesang und Spiel Aufsehen erregte. — 2) (Caroline, geb. Bißler), geb. 1781, von Kindheit an beim Theater, spielte erste Liebhaberinnen und Heldinnen im Schausp. und muntere Rollen in der Oper, z. B. Johanna von Orleans, Octavia, Johanna von Montfaucon, Emma von Falkenstein, Sophie Wallmann, Julie in be-

schämte Eifersucht ꝛc. mit vielem Glück; als **Fanchon** erregte sie, nächst der Bethmann, das meiste Aufsehen. (Z. F.)

Gelosi (Franz. Theatergesch.) hieß die erste Truppe ital. Schausp., die nach Frankreich kamen, Heinrich III. berief sie aus Venedig um 1577. Zuerst spielte sie im Saale des états de Blois und nahm einen demi teston (10 Sous) Eintrittsgeld. Später kam sie nach Paris, wo sie im Hotel du petit Bourbon ein Theater aufschlug. Der ungeheure Zulauf, den sie hatte, machte die Confrères de la Passion eifersüchtig, und führte noch in dems. Jahre einen Parlamentsbefehl herbei, der das Theater schloß. Zwar erlaubte der König selbst die Wiedereröffnung, aber ein abermaliger Parlamentsbefehl vertrieb sie aus Paris. Erst 1584 kam die nächste ital. Truppe nach Frankreich. (L.)

Genf (Bd. 4. S. 34.). Voltaire kaufte um 1760 das Gut Delices und legte dort ein Theater an, eben so wie in Ferney, Tournay und Lausanne; es war klein, aber gut eingerichtet. Das Theater war den Genfern verhaßt, nicht weil es auf, sondern vor und nach demselben unsittlich zuging. Als es daher 1768 abbrannte, widersetzten sich Einige sogar dem Löschen. Es wurde nun in Chatelaine (einem Dorf) ein leichter Saal gebaut, wo Voltaire ebenfalls dirigirte; er saß dabei im Lehnstuhl auf der Bühne und ergoß sich in Exclamationen, Schimpfreden und dergl. Das Theater war von Holz, erst später wurde eines von Stein gebaut, welches noch steht. Die Regierung in G. war gegen das Theater bis zu Voltaires Tod, dann wurde sie nachsichtig und erbaute das schöne Theater an der Porte neuve, worin 6 Monate im J. von einer schlechten franz. Gesellschaft gespielt wird. Seine Glanzzeit ist 1840 mit **Edele** und der deutschen Oper gekommen.

Gentiluomo, (Bd. 4. S. 37.), ist seit 1842 in Dresden angestellt, nachdem sie vorher an mehreren bedeutenden Theatern mit dem größten Beifalle gastirte. Man preist jetzt eben so sehr ihren gediegenen herzlichen Vortrag, als ihr lebhaftes und warmes Spiel.

Georg-Orden (Bd. 4. S. 38.). 3) **Der hannöversche**, 1839 von Ernst August gest. Ordenszeichen: ein von der Königskrone gedecktes, blauemaillirtes, zwischen den 4 Flügeln mit goldenen Löwen besetztes Kreuz; im Mittelschilde auf einer Seite der den Lindwurm tödtende St. G. auf weißem Roß mit rothem Mantel und der Umschrift: nunquam retrorsum, auf der andern der Namenszug des Stifters E. A. R. Es wird an einem carmoisinrothen Bande en écharpe über die Schulter und dazu auf der linken Brust ein silberner Stern getragen. Bis jetzt sind nur Großkreuze vergeben. — 4) **Der von Lucca**, 1833 gest.

vom Herzog Carl Ludwig; er hat 2 Klassen. Zeichen: ein silbernes Kreuz, in dessen Mitte der Namenszug C. L. mit der Krone, auf der Umseite den h. G. zu Pferde, den Lindwurm tödtend. Es wird am weißen, carmoisinroth eingefaßten Bande getragen und zwar von der 1. Klasse mit einer Schleife am Ringe. — 5) Der neapolitanische, 1819 von Ferdinand IV. gest., hat 6 Klassen: Großkreuze, Commandeurs, Ritter, Cavalieri di grazia, der goldenen und silbernen Medaille. Die Großkreuze tragen ein 4armiges ankerförmiges rothemaillirtes, mit Gold eingefaßtes Kreuz, durch dessen Winkel sich zwei Schwerter kreuzen, im Mittelschilde der h. G. und im blauen Ringe umher die Devise: in hoc signo vinces. Es wird an einem himmelblauen Bande mit orangenfarbiger Fassung um den Hals getragen und dazu der h. G. zu Pferde, den Lindwurm tödtend; auch auf der linken Seite ein silbernen Stern. Die Commandeurs tragen das Kreuz um den Hals, ohne den h. G. und ohne Stern. Die Ritter haben es etwas kleiner, im Knopfloch; die Ritter di grazia im Knopfloche ohne Lorbeerkranz, der sich bei den anderen Klassen zwischen den Armen des Kreuzes windet. (B. N.)

Gerhardt (Lydia), geb. 1818 zu Gera, kam als Kind nach Leipzig, wo sie vom Musikdirector Polenz Gesangunterricht erhielt. 1833 betrat sie die Bühne zu Leipzig mit glänzendem Erfolge und erwarb sich durch Fleiß und Talent bald einen ausgedehnten Wirkungskreis. 1834 gastirte sie in Dresden mit Beifall, 1835 ebenfalls in Berlin, wo sie ein Engagement am königl. Theater erhielt und sich bald die allgemeinste Anerkennung erwarb. 1836 nahm sie als Elvira (Puritaner) von der Bühne Abschied, wobei sie mit allen Zeichen der Liebe und Anerkennung überschüttet wurde, und vermählte sich mit dem Privatdocenten Dr. Woldemar Frege in Leipzig. Für wohlthätige Zwecke zu wirken, ist sie übrigens auch jetzt noch mit ihrem herrlichen Talente bereit. Lydia G. besitzt eine nicht starke, aber glockenreine und angenehme Stimme, eine treffliche Ausbildung und einen seelenvollen schönen Vortrag; ihr Darstellungstalent entwickelte sich schnell und glänzend und diese seltenen Gaben, verbunden mit der liebenswürdigsten Persönlichkeit, sicherten ihr eine glänzende Künstlerlaufbahn. (3.)

Gherardi (Evariste), war ein geb. Pratenser, debutirte 1689 als Arlequin zu Paris, wo er beim ital. Theater blieb, und starb daselbst 1700. Er spielte s. Z. eine große Rolle, war Director der Comédiens italiens du roi, u. des ital. Theaters im Hôtel de Bourgogne, und schrieb eine Menge der geistreichsten Stücke für dieselben, insofern sich solche schreiben ließen, da bekanntlich hier alle Lustspiele und Possen extemporirt wurden. Er zeichnete sich nicht weniger als kom.

Schausp. aus. G.s Unternehmung hatte 1697 ein Ende; er zog sich nach Holland ins Privatleben zurück und gab in Amsterdam seine Werke in 6 Bänden heraus, welche später 6 Aufl. erlebten. Die 1. Ausgabe seiner Stücke wurde nämlich in Paris, man hat nie erfahren können weshalb, verboten, und dieser Gewaltstreich erregte die Neugier in so hohem Grade, daß die Stücke sich bald über das ganze gebildete Europa verbreiteten, und noch obendrein in schlechtem Französisch, was indessen wenig auffallen kann, da Italiener es sprachen und fast alle Scenen halb ital., halb franz. gesprochen wurden. Die größte Ausgabe dieses in jedem Fall merkwürdigen Buchs ist in 6 Bänden mit dem Portrait des Verf., Kupfer und Musikbeilagen 1721. (L.)

Gleich (Joseph Aloys), geb. 1772 zu Wien, wo er als Theaterdichter am josephstädt. Theater lebte und 1841 starb. Ein Vielschreiber, der auch unter dem Namen Della Rosa eine Menge wüster Romane lieferte. Seine Stücke, hierunter: Albert der Bär, Anna von Bretagne, Kunz von Kaufungen &c. Spektakelstücke der gewöhnlichsten Art, seine nur auf den Beifall der Gallerie berechneten Lustspiele, haben durchaus keinen poetischen Werth und erschienen einzeln zu Wien von 1803 an oder im Originaltheater. (M.)

Glogau (Bd. 4. S. 58.) baute 1840 ein Theater aus dem Resource-Lokale; es enthält Logen, einen Balkon vor denselben, Parquet, Parterre und Gallerie und faßt 800 Pers. Der braun-graue Plafond ist in mit Goldleisten umgebene Quarrés getheilt, durch die sich Blumengewinde schlingen; der Balken ruht auf eisernen Säulen mit goldenen Kapitälern, die Brüstungen desselben, wie die der Gallerie ist weiß mit goldenen Verzierungen. Das Proscenium ist geschmacklos bunt gemalt und an den Seiten desselben sind die Bilder von Schiller und Goethe auf eine Weise gekleckst, daß es lächerlich ist; eben so barrock sind Vorhang und Decorationen, auch die Maschinerie ist dürftig. (R. B.)

Goldsmith (Oliver), ein engl. Theaterdichter des vor. Jahrh.s. Seine 3 Lustspiele: the good-natured man, the stoops to conquer und the grumbler, werden noch jetzt gern gesehen. Er lebte von dem, was seine Muse ihm erwarb.

Golmick (Karl Friedrich), geb. zu Berlin 1774, debutirte daselbst 1791, ging 1795 zur Bossan'schen Gesellschaft, bei der er sein Talent, besonders seine schöne Tenorstimme entwickelte, dann 1798 zur hamburger Bühne. Er war ein vorzüglicher Tenorist, der in den Parthien des Tamino, Tarar, Belmonte u. s. w. besonders glänzte. (Z. F.)

Gonfalone (Confreria del) eine Gesellschaft frommer Männer, die 1264 gestiftet, von 1449 an in den Kirchen und

Klöstern heilige Vorstellungen gab. Man kann sie daher als die Gründer und Stifter des ital. Theaters betrachten. 1590 löste sich die Gesellschaft auf.

Gossmann (Johanna Constanzia geb. Weinzierl), geb. 1807 zu München, widmete sich schon früh der Musik und ward besonders eine so fertige Pianistin, daß sie häufig in Conzerten wirkte; sie vermählte sich mit dem Literaten Dr. G. und betrat auf dessen Anrathen die Bühne zu Würzburg als Sängerin mit dem besten Erfolge; das Lehramt ihres Mannes erforderte jedoch, daß sie schon 1834 auf diese Wirsamkeit verzichtete, denn man drohte demselben mit Amtsentsetzung, wenn seine Gattin ferner dem „Sündenpfuhl" des Theaters angehöre! Sie war eine tüchtig gebildete Bravoursängerin mit schöner Stimme, Darstellungstalent und einem angenehmen Aeußern begabt. (3.)

Graff (Bd. 4. S. 94) trat am 9. April 1841 ganz von der Bühne zurück, wobei ihm die ehrensten Zeichen der Anerkennung und Liebe zu Theil wurden.

Grahn (Lucile), geb. zu Kopenhagen 1821, betrat daselbst 1838 die Bühne als Tänzerin und erregte gleich Anfangs ungewöhnliches Aufsehen. Sie tanzte dann in Hamburg und an mehrern deutschen Bühnen und ging 1839 nach Paris, wo sie mit der Taglioni und den Geschwistern Elsner siegreich in die Schranken trat. Eine gefährliche Krankheit entführte sie schon 1840 der Bühne. Für den seriösen Tanz war Lucile G. weniger geeignet, dagegen zeigte sie im heitern, neben der größten Gewandtheit, eine alles besiegende liebenswürdige Schalkhaftigkeit und eine unnachahmliche Grazie. (T. M.)

Grange (Joseph de Chancel de la), geb. 1676, zeigte schon in seiner frühesten Jugend großen Trieb zum Schönwissenschaftlichen, obwohl ihm sein Vater die größten Hindernisse in den Weg legte. Schon im 9. Jahre schrieb er ein Lustspiel, welches von den Schülern des Jesuitencollegiums zu Bordeaux, dessen Zögling er war, aufgeführt wurde. Bald darauf kam er als Page der Prinzessin Conti nach Paris, wo er durch sein Trauerspiel: Jugurtha mit Racine bekannt wurde. 1692 wurde es aufgeführt und in Betracht des jugendlichen Dichters günstig aufgenommen. Er war bereits durch viele Stücke bekannt geworden, als er wegen des Libells Philippica nach St. Margareth verwiesen wurde. Nach glücklicher Flucht trieb er sich längere Zeit in Italien, Spanien und Holland herum, bis er die Erlaubniß erhielt, nach Frankreich zurückzukehren. Seine gesammelten Werke enthalten zahlreiche Opern, Trauer-, Lust- u. Schauspiele mit Verstand und Kunst angelegt, romantisch gehalten, und würdig stylisirt, entbehren aber doch des eigentlichen Le-

bens und der dram. Entwicklung der Leidenschaften. Mit Recht behaupten die franz. Kritiker, er sei nur ein Dichter 2. Ranges. Er starb zu Paris 1758. (Z. F.)

Gregor des Grossen Orden. Gest. von Pabst G. XVI. 1831, besteht aus 4 Klassen. Zeichen: ein goldenes, roth emaillirtes Kreuz mit dem Bilde des h. G., für Civil, oben mit einem Oelzweig, für Militair mit Trophäen geziert. Es wird am roth und gelben Bande über die rechte Schulter und auf der linken Brust ein silberner Stern mit dem Kreuze getragen. Die Commandeurs 1. Klasse tragen es am Halse mit dem Stern, die 2. Klasse am Halse ohne Stern, die Ritter im Knopfloche. (B. N.)

Grosser (Henriette), geb. zu Berlin 1818, kam 1832 schon in den Chor der Oper und erhielt zugleich durch Graf Brühls Protection musik. Unterricht; 1834 trat sie in kleinen Parthien auf. 1836 verließ sie wegen mangelnder Beschäftigung Berlin und ging nach Königsberg als 1. Sängerin; 1837 folgte sie einem Rufe nach Prag, wo sie nach einem glänzenden Gastspiele engagirt wurde; hier befindet sie sich noch und hat seitdem durch manches Gastspiel ihren Ruf aufs Vortheilhafteste ausgebreitet. Henriette G. besitzt eine gewaltige, umfangreiche Stimme, ist tüchtig gebildet und hat einen gefühlvollen ergreifenden Vortrag, besonders ihr Portamento ist von der seltensten Schönheit; ein gewinnendes Aeußere paart sich mit einem achtungswerthen Darstellungstalent und der Verein dieser Gaben macht sie zu einer der trefflichsten Sängerinnen. Ihre besten Rollen sind Rezia, Donna Anna, Desdemona, Königin der Nacht, Agathe u. s. w., überhaupt ist sie mehr für den ernsten getragenen, als für verzierten Gesang geeignet, obgleich es ihr für letztern nicht an Fertigkeit fehlt. (3.)

Grunert (Bd. 4. S. 112.) hat 1842 Hannover verlassen und nach einem glänzenden Gastspiele an mehrern Bühnen ein Engagement als Regisseur in Mannheim angetreten, welches er jedoch Anfangs 1843 wieder verläßt, um einem Rufe nach Hannover zu folgen.

H.

Hähnel (Bd. 4. S. 132.) ist seit 1841 beim Hoftheater in Berlin angestellt.

Haines (Joseph, auch Graf Haines genannt), ein sehr bedeutender engl. Komiker, Zeit und Ort seiner Geburt sind unbekannt. Seine Erziehung erhielt er in Oxford, wurde dann Privatsekretair beim Minister Williamson, der ihn

entließ, weil er eine zu lose Zunge hatte. Er wollte in Cambridge weiter studiren, aber die Ankunft einer Truppe Comödianten führte ihn auf die Bühne. Nachdem er einige Zeit bei dieser herumziehenden Truppe gewirkt, kam er nach London zum Theater Drurylane, wo er durch seine wahre, treue und tüchtige Komik ungemeines Aufsehn machte. Später verließ er auf einige Zeit das Theater, um mit dem Herzog von Northumberland nach Frankreich zu reisen, bei dem er eine Art Hofnarr vorstellte; während dieser Reise nahm er den Titel Graf an, den er auch später als Spitznamen behielt. Er starb 1701 im hohen Alter und wohlhabenden Umständen, die engl. Bühne verlor den besten Komiker in ihm, den sie bis dahin besessen hatte. (L.)

Halevy (Bd. 4. S. 148.) schrieb seitdem die Opern: der Guitarrenspieler, der Tuchmacher von Brügge und die Königin von Cypern, von denen die erstere und letztere in Paris sowohl als in Deutschland viel Glück machten; die 2. dagegen wurde nur in Paris gegeben und verschwand bald vom Repertoir. H. sucht seine Erfolge mehr und mehr in einer massenhaften, colossalen Instrumentirung und allen den Reizmitteln, die die wahre Kunst nicht zu wählen pflegt.

Hamburg (Bd. 4. S. 154.). In der Vorstadt St. Pauli (Hamb. Berg) wurde ein Theater erbaut, und 1841 im Sommer eröffnet, es heißt Urania. Das Haus ist geschmackvoll, hat Parquet, Parterre, 1. Rang Logen und Gallerie und eine große Bühne. C. Schütze ist Director. In seinen Leistungen rivalisirt es mit dem sogenannten 2. Theater.

Hannover (Bd. 4. S. 186.) hat seit 1840 v. Perglaß (s. d.) als Generaldirector erhalten. Seit 1841 ist jedes Zeichen des Mißfallens bei sofortiger Verhaftung verboten. „Gott segne dieses glückliche Land,“ sagte der Prinz Solms.

Hardy (Alexander), nach Lope de Vega ohne Zweifel der fruchtbarste Theaterdichter, der je gelebt. Man schreibt ihm beinah 700 Stücke zu, die er alle von 1601—30, wo er starb, anfertigte, und von einer Truppe Schausp. aufführen ließ, mit der er in ganz Frankreich umherzog. 8 Tage war die längste Zeit, welche er je auf ein Stück verwendete; man kann jedoch auch nur einige bis ans Ende lesen, Zweideutigkeiten, Frivolitäten und die schreiendsten Sünden gegen Anstand und Sitte finden sich auf jedem Blatte. — Doch war er ein treuer Spiegel der Sitte seiner Zeit und ist eine Warnungstafel für seine Nachfolger geworden. Ein einziges seiner Stücke; Marianne hat sich bis jetzt, freilich in verwandelter Gestalt, auf der Bühne erhalten. Jedenfalls gebührt ihm indeß der Name des frühesten Lustspieldichters der

Franzosen. Der Merkwürdigkeit wegen mag hier die 1. Scene eines seiner Lustspiele im Auszuge stehen: „Wenn der Vorhang aufgeht, sieht man ein Freudenmädchen in einem Bette schlafend. An jeder Seite steht ein Liebhaber, um den Besitz der holden Phryne streitend. Während beide sich immer mehr und mehr erhitzen und endlich schlagen, kriecht ein Dritter aus dem Bette hervor und entführt die Schlafende ꝛc." (L.)

Hart (Charles), geb. 1640 zu London. Als Großneffe Shakspeares kam er frühzeitig zum Theater und spielte 1. Liebhaberinnen. Als er später zu den Männerrollen überging, überstrahlte er bald alle seine Collegen. So oft er spielte, war das Haus eben so besucht, als ob ein neues Stück gegeben würde. Während des Burgerkrieges und des sogenannten langen Parlaments, welches ein Mandat gegen alle Schauspiele und Schausp. erließ, trat er in die royalistische Armee, focht mit Auszeichnung, lebte aber bis zur Wiederherstellung der Monarchie in äußerster Dürftigkeit. 1663 trat er in die neuerrichtete Gesellschaft, die das Theater Drurylane eröffnete, und wurde später Director derselben. 1681 vereinigte er das Theater in Dorsetgarden mit dem seinigen und erwarb durch seine gute Verwaltung jährlich auf 1000 Pfund, eine für die damalige Zeit ungeheure Summe. Es war einer der begabtesten Schausp., seine schöne Figur und seine sonore Stimme kamen ihm vortrefflich zu statten. Er starb im hohen Alter an überhand nehmenden Steinschmerzen. (L.)

Hartley (Eliza), geb. 1781, eine berühmte engl. Schauspielerin und Zeitgenossin Garricks; sie blieb bis 1806 auf der Bühne, zog sich dann zurück und starb 1824 in sehr glänzenden Umständen. Nicht allein ihre große Schönheit, sondern auch ihr außerordentliches Talent machten sie zum Liebling des Publikums, und nur die große Betty Siddons war im Stande sie ganz zu ersetzen. Die Tragödien: Elfrida und Henry II. sind für sie geschrieben, und die erste hat es ihr allein zu danken, daß sie gefallen hat. (L.)

Hartmann (Sophie), geb. zu München 1820, sang als 12jähriges Mädchen schon in der Kirche, um sich etwas zu verdienen. Der Schausp. Heigel ertheilte ihr einigen Unterricht, ihre Stimme entwickelte sich immer mehr, und 1836 wurde sie in den Chor des Hoftheaters aufgenommen, erhielt weitere Gesangsausbildung vom Hofsänger Lenz, versuchte sich bald in einer Soloparthie, und wurde, da sie ihren Gesang mit einem niedlichen lebendigen Spiele begleitete, 1838 fur kleine Rollen in der Oper, und Soubretten-Parthien engagirt; sie schwang sich bald zu größern Rollen auf und sang mit Beifall die Parthien des Aennchens, Benjamins, Gemmy's u. a. m., so daß sie nach Abgang der

Sängerin van Hasselt in deren Rollen mit dem glücklichsten Erfolge auftrat und nun ein Engagement in diesem Fache erhielt. 1840 machte sie den 1. Künstlerausflug nach Stuttgart und erwarb sich dort durch Spiel und Gesang vielen Beifall. Sophie H. besitzt neben dem liebenswürdigsten Aeußern eine niedliche, klangvolle, wenn auch nicht starke Stimme, viel Gewandheit und einen natürlich lieblichen Vortag, dabei angeborenes dram. Talent, das sich in einem anspruchslos netten Spiele offenbart. (3.)

Hase (Fried. Traugott), geb. 1754 in Steinbach im Schönburgischen, studirte in Leipzig Jurisprudenz, wurde dann beim Justizamte zu Dresden angestellt und starb daselbst 1823 als geheimer Cabinetssekretär. Er schrieb: die ehrsüchtige Stiefmutter (Leipzig 1773); der Mißverstand (Dresden 1779); Lustspiele, die ihrer Zeit viel Beifall fanden. (Thg.)

Haskarl, Anführer einer elenden deutschen Comödiantentruppe, die um 1720 in den Badeörtern ihr Wesen trieb. 1725 verließ er die Bühne, wurde Notar und ruhte auf seinen Lorbeern aus; sein Name war, wenn auch nicht berühmt, doch berüchtigt in ganz Deutschland. (L.)

Heckscher (Bd. 4. S. 200.) hat seit 1841 Dresden verlassen und nach einem glänzenden Gastspiele an mehrern Bühnen Engagement in Breslau genommen, wo er sich noch befindet und sehr beliebt ist.

Heigel (August), geb. in München 1792, Sohn des Schausp. Franz H., der unter Babos Intendanz, als höchst gediegener, origineller Charakteristiker, wie auch als Regisseur tüchtig wirkte. August H. weihte sich früh dem Waffen-Dienste und zwar mit solcher Auszeichnung, daß er schnell Offizier wurde, und sein Name in den Feldzügen von 1809 bis 15 unter die Tapfersten gezählt wurde. (S. Wöldern dorfs bair. Kriegs-Geschichte. Ruhmeshalle der bair. Krieger von Otto. Kriegs-Geschichte des Regiments Kronprinz.) 1817 verließ er als Oberlieutenant den Kriegs-Dienst und widmete sich der dram. Kunst. Als König im: Leben ein Traum, betrat er die augsburger Bühne, erhob sich bald zum Liebling des Publikums und ward schließlich Regisseur. Seit 1824 gehört er dem münchner Hoftheater an, und ist als Charakteristiker der würdige Erbe seines Vaters. Die heterogensten Rollen, wie Miller in Kabale und Liebe und Blasius im Scheibentoni, Wellenberger und Wansen, Frangipani und Klingsporn ꝛc. finden den Darsteller an ihm, der mit Wahrheit und eiserner Konsequenz den Stoff zu formen, und zu vollenden weiß. In neuester Zeit erst versuchte sich H. auch als dram. Dichter. Seine Münchner ohne Zeit,

ein lokales Volksstück, und die Macht des Augenblicks zeugen für ein bedeutendes Talent. Kräftige Handhabung der Charakter-Zeichnung, und vor allem meisterhafte Durchführung der Volksscenen sind daran zu rühmen. (T. M.)

Heinrich des Löwen, Orden. Gest. von Wilhelm, Herzog von Braunschweig 1834, besteht aus 4 Klassen; Großkreuzen, Commandeurs 1. und 2. Klasse und Rittern. Das goldene Ordenskreuz ist 8spitzig, mit goldenen Kugeln an den Spitzen, hellblau emaillirt, mit rothem Mittelschilde. Auf der Vorderseite liegen die Helm-Insignien des braunschweig. Wappens und über diesen zwischen 2 Lorbeerzweigen ein Löwe. Die Rückseite enthält den Wahlspruch: immota fides und die Jahrzahl MDCCCXXXIV. An einem hochrothen mit Gelb eingefaßten Bande wird es von den Großkreuzen von der linken Seite zur rechten Hüfte und dazu auf der linken Brust ein silberner Stern getragen. Die Commandeurs haben es am Halse, die Ritter im Knopfloche. (B. N.)

Henisch, um 1733 ein bedeutender Komiker des Koch'schen Theaters in Berlin. Obgleich eigentlich nur ein Possenreißer, gefiel er doch überall, nur Döbbelin wollte nichts von ihm wissen, als er das berliner Theater übernahm. Er ging daher nach Breslau, wo ihm seine Frau mit einem Schausp. Spengler entfloh. Man brachte sie zwar mit Gewalt zurück, aber nichts konnte sie bewegen, wieder mit ihm zu leben. Darüber grämte er sich so sehr, daß er 1776 zu Potsdam starb. Einige Operetten haben ihm auch den Namen eines Dichters erworben. (L.)

Henkel 1) (Friedrich), geb. 1812 zu Wien, begann seine theatral. Laufbahn am dortigen Hoftheater, nachdem er Cicimarras Unterricht genossen, 1830 in der Operette der Angriffs-Plan mit Beifall und war nun 5 Jahr Mitglied des Hoftheaters; er gastirte während der Zeit an mehreren Provinztheatern, und folgte 1836 einem Rufe als 1. Tenorist nach Strelitz, das er jedoch 1837 wieder verließ; er gastirte nun in Hannover und mehrern andern norddeutschen Städten und kehrte 1837 nach Wien zurück, wo er nach einem Gastspiel an der Josephstadt wieder am Hoftheater angestellt wurde. 1838 ging er nach Laibach und Klagenfurt und 1840 nach Grätz, wo er sich noch befindet. Große Gesangs- und Spielroutine, eine gediegene Intonation und ein reines Falsett sind die Eigenschaften H.s. Zu seinen besten Leistungen gehören: Almaviva, Maurer, George, Fra Diavolo. — 2) (Maria), geb. 1811 zu Wien, Schwester des Vor., begann ihre dram. Laufbahn 1829 zu Pesth als Pamina mit ausgezeichnetem Erfolge, war dann 3 Jahre dort engagirt; 1832 ging sie nach Lemberg, dann nach Laibach und erhielt nach manchen Gastreisen Engagement beim

kam 1773 im Oct. zu Koch; in Prag. [illegible]; Lit.
Th. Gesch. p. 273. 1775 nach Leipzig zu Seyler (ebd. 253)
[illegible] Goth. Th.-Kal. 1776. p. 253 f. 1777. 240 f.
[illegible] [illegible] [illegible] p. 41
1772 [illegible] [illegible] [illegible] in Prag, [illegible] [illegible] [illegible], [illegible]
p. 328. 1773. bei Koch p. 333

Hoftheater in Wien, wo sie 8 Jahre mit Auszeichnung wirkte. Nach einer größern Kunstreise, auf der sie auch in Berlin mit Beifall sang, trat sie ein Engagement zu Karlsruhe an, wo sie, wie verlautet, sich mit dem Grafen Leininger von Neudenau vermählen wird. Maria H. besitzt eine glockenreine, umfangreiche schöne Stimme, weniger künstler. Bildung als Gewandheit und Routine, aber ein schönes Darstellungstalent und die angenehmste Persönlichkeit. (J. N. O.)

Herdt 1) (Herr .....), geb. zu Mainz 1755, debutirte 1782 zu Schleswig als Obrist in Henriette, war von da an bis 1786 Mitglied der hamburger Bühne, ging im nämlichen Jahre nach Berlin und blieb daselbst bis zu seinem Tode. Der Iffland'sche Almanach führt ihn 1812 noch unter den aktiven Mitgliedern auf. H. gehörte nicht unter die Heroen, war aber ein denkender, höchst fleißiger und brauchbarer Schausp. im Fache der ernsten und komischen Alten. Seine besten Rollen waren: Odoardo, Gouverneur in Benjowsky, Wachtel, Oberförster, Schweizer, Miller, Verrina, Gordon und Wellenberger. Sein Portrait ist 1792 von Pfenning, nach Krüger, gestochen. — 2) (Charlotte Dorothea, geb. Rademacher), geb. zu Berlin 1764, debutirte 1781, Gattin des Vor. Nur in früherer Zeit war sie in manchen Soubrettenrollen von einiger Bedeutung. (Z. F.)

Hermengilde (Orden der heil.), s. Span. Orden Bd. 6. S. 15.

Heydrich (Carl), geb. 1714 in Reibersdorf bei Zittau, studirte in Jena Medicin, und betrat 1738 das Theater bei der Neuberin. Abwechselnd bei dieser, bei Schönemann und bei Schröder, sah er sich endlich 1740 nach Wien berufen, um dort ein regelmäßiges Theater zu gründen. Er entledigte sich dieses Auftrags zur vollkommensten Zufriedenheit, wirkte an demselben mit Auszeichnung und wurde 1777 pensionirt. Neben dem Ruhme, ein nützlicher und brauchbarer Schausp. gewesen zu sein, muß ihm auch das Zeugniß eines rechtschaffenen Mannes zugestanden werden. (L.)

Heywood (Thomas, Ergänzung zu Bd. 4. S. 231.) engl. Schausp. und Theaterdichter zur Zeit der Königin Elisabeth, und ihres Nachfolgers; Geburts- und Todes-Jahr sind unbekannt. Als Schausp. war er nicht bedeutend, desto mehr als Schriftsteller. In der Vorrede zu dem Stücke: the english traveller sagt er: daß dieses nur eines unter den 220 Stücken sei, die er bis dahin geschrieben habe, also ein engl. Lope de Vega. Doch haben sich nur 27 im Druck

erhalten. Ueber seine Lebensumstände ist uns nur bekannt, daß er seine meiste Zeit in Wirthshäusern verlebte. (L.)

Hill (Aaron), geb. 1685 in London, ein bedeutender engl. Theaterdichter. Er brachte den größten Theil seiner Jugend in Constantinopel und dem Morgenlande zu, und begann 1709 fürs Theater zu schreiben. Seine 1. Tragödie Elfride, obgleich eine wilde Ausgeburt seiner regellosen Phantasie, gefiel; er übernahm die Direction des Haymarket-Theaters, die er indessen nicht lange behielt. Er war ein unendlicher Projectenmacher und hinterließ 17 Stücke, die den bessern der Zeit angereiht werden. Er starb 1749 in dem Augenblicke, als das Erdbeben in ganz England gefühlt wurde. (L.)

Hirsch (Rudolph), geb. zu Napagedel in Mähren 1815, absolvirte in Wien Jura, widmete sich frühzeitig der Musik, ist Verf. eines Trauerspiels Rafaele (Wien, Wallishauser 1836), des Frühlings Albums (Leipzig, Engelmann 1816, wovon Mehreres von Dr. Martinotti ins Italien. übersetzt worden); der Gallerie lebender Tondichter (Grätz 1837); Balladen und Buch der Sonette (Leipzig 1841). In den letztern Jahren hat er sich auch mit Compositionen beschäftigt, welche bei Hofmann und Hofmeister 2c. erschienen sind. (C. H. n.)

Hock (Alex.), 1807 in Prag geb., betrat 1828 in Stettin die Bühne als Lieut. Horst in der Brautschau mit Beifall und war dann 1829 in Bremen, 1830 in Königsberg, 1831 in Magdeburg, 1832 in Wien, von 1836—38 in Breslau, und ist seit Ende 1839 wieder beim Theater an der Wien engagirt. Gastirt hat H. in Dresden, Hannover, Leipzig, Nürnberg, Lübeck, und an vielen österreich. Provinzialtheatern. H. spielt gesetzte Liebhaber und Helden, für die er mit einer männlich schönen Figur, einem klangvollen Organe und einem entsprechenden Darstellungstalente ausgerüstet ist. (T. M.)

Hohenzollernscher Verdienstorden. Gest. 1842 von den Fürsten von Hohenzollern-Sigmaringen und Hechingen, besteht aus 4 Klassen: die 1. Klasse trägt ein Kreuz mit der Krone, die 2. Klasse ohne Krone, die 3. eine goldene, die 4. eine silberne Verdienstmedaille am weiß und schwarzen Bande. (B. N.)

Holbein (Bd. 4. S. 216.) ist seit 1841 Director des Hofburgtheaters in Wien.

Holzward. Ein würdiger College von Reibehand, Elendsohn, Haskarl u. s. w., ist besonders deswegen merkwürdig, weil er 1726 eine Comödiantentruppe zusammenbrachte, die sich gefallen lassen mußte, so wie er, die

Livré zu tragen, das einzige Beispiel einer uniformirten Truppe. 1731 verscholl er.

Horton (Fanny), die schönste Schauspielerin des engl. Theaters, wurde im Anfange des 18. Jahrh.s sehr jung an einen Musikus verheirathet, der sie indessen schlecht behandelte. 1713 geschieht ihrer zuerst Erwähnung, sie spielte bei einer elenden Gesellschaft in Windsor vor dem Könige; ihre wunderbare Schönheit machte einen großen Eindruck auf den ganzen Hof und ein Engagement für Drurylane war die Folge davon. Sie füllte mit großem Beifall das Fach der jungen lebhaften Mädchen und Koketten aus, aber im Anfange machte Kabale zu Gunsten ihrer Vorgängerin Mlle. Youngster ihr viel zu schaffen. Sie hatte aber so viel Geistesgegenwart, mitten im größten Lärmen vorzutreten und zu fragen: „Gefällt Ihnen mein Spiel oder meine Person nicht?" „Das Spiel! Das Spiel!" hieß es von allen Seiten. „Nun das ist mir lieb," antwortete sie, „mein Spiel kann besser werden, aber meine Person kann ich nicht ändern." Dieser gute Einfall machte sie zum erklärten Liebling. Später wurde sie von der berühmten Frithard verdrängt und starb in sehr dürftigen Umständen, da ihr Stolz keine Verringerung ihres Gehalts annehmen wollte. Sie war das schönste Weib ihrer Zeit, aber auch eine große Kokette. (L.)

Hostovsky (Aloysius), geb. in Böhmen um 1756, debutirte 1775, war 1797 Mitglied der Nouseul'schen Gesellschaft, übernahm 1788 mit Fendler das stralsunder Theater, ging 1792 zu Döbbelin nach Magdeburg, ward 1797 Regisseur, dann Unternehmer und langjähriger Führer der magdeburger Bühne in Gemeinschaft mit Fabricius. Er war ein verständiger und umsichtiger, aber sich durch die quälendsten Nahrungssorgen durchschlagender Director, und im Felde biederer Charaktere ein gern gesehener Schausp., obwohl sein fremdartiger Dialekt ihn niemals verlassen wollte, dabei ein durchaus rechtlicher, braver Mann. Unter seiner Direction bildete sich manches Talent; wir nennen nur den würdigen F. L. Schmidt. Zu den Rollen, in welchen H. besonders gefiel, gehörten: Dallner, Klarenbach, Stern, Miller, Oberförster, der alte Moor, Wacker ꝛc. (Z. F.)

Huck (Anton), debutirte in den 1760r Jahren, ging 1768 nach Erfurt, war 1771—76 bei der, Straßburg, Mannheim, Frankfurt ꝛc. bereisenden, Marchand'schen Gesellschaft, ging mit dieser 1777 nach München, und blieb deren Mitglied bis zum Anfange dieses Jahrh.s. Er galt für einen der vorzüglichsten Schausp., hatte den großen Weltton auf das vollkommenste inne, und ward im Fache der Chevaliers der Einzige genannt. Auch als 1. Liebhaber im Trauer-,

Lust- und Singspiel wird er als vorzüglich bezeichnet. Ein Berichterstatter, sagt von ihm 1795: „Es ist eine schmerzliche Empfindung, Männer von Talent alt werden zu sehen. Diese Empfindung hatte ich, wie ich H. vor 20 Jahren in den Rheingegenden sah. Ein schöner wohlgebildeter Mann von mittlerer Größe und außerordentlicher Geschwindigkeit des Körpers. Mit seiner biegsamen, sonoren Stimme, mit dem Feuer, das ihn beseelte, riß er Jedermann zum lautesten Beifall hin und machte die strengsten Forderungen der Kritik verstummen. Er ist wirklich das, was man einen gebornen Schausp. nennt 2c." — Seine Hauptrollen waren: Essex, Eduard Montrose, Hamlet, Marinelli, Drosman, van der Husen u. s. w. Als Mensch besaß er den musterhaftesten Charakter. (Z. F.)

Hübsch (Johann Baptist), geb. zu Gramnitz in Mähren 1761, debutirte 1782, Mitglied der Bühnen zu Mainz, Frankfurt a. M. 2c. 1789—97. Später besuchte er die vorzüglichsten Theater Deutschlands als Gast, und fand überall durch seine vortreffliche Baßstimme, wie durch sein Spiel als Buffo, den verdientesten Beifall. Seine Glanzparthien waren: Axur, Sarastro, Scherasmin, Osmin, Leporello, Stößel, Lux 2c. Ob der Director H. in Königsberg sein Nachkomme ist, ist uns unbekannt. (Z. F.)

Huray (Daniel), seit 1794 Regisseur, dann Director der Bühne zu Danzig, Elbing und Marienwerder, später Königsberg, Memel, Bromberg u. s. w. ein eben so braver Schausp., als umsichtiger Regisseur und Theaterunternehmer. Mit welchen Schwierigkeiten besonders 1807—13 gekämpft werden mußte, und mit welcher Beharrlichkeit sie überwunden wurden, zeigt, daß der Director, außer seinem eigenen Vermögen über keinen Fond zu disponiren hatte, daher die Finanzen gewiß nach richtigen Grundsätzen leitete. H. spielte komische Alte, Chevaliers und Intriguants überall mit vielem Beifalle, namentlich waren der Amtmann in den Jägern und Hippeltanz im Epigramm, seine Glanzrollen. Seit 1830 hat er sich von der Bühne gänzlich zurückgezogen. (Z. F.)

J.

Isabellen-Orden, s. Span. Orden Bd. 6. S. 15.

Jacquet (Catharina), 1761 in Wien geb., betrat schon 1770 das dortige Theater. Ihr Fach waren später die sanften und zärtlichen Rollen des Trauerspiels, leider war aber ihre schwache Stimme, sowie die fast zu große aber schöne Figur ihr bei denselben im Wege. Doch war sie eine tüchtige Schauspielerin. Seit 1790 ist sie verschollen. (L.)

Jelliotte (Pierre), geb. 1711 bei Toulouse, wirkte dort als Chorknabe und kam 1733 nach Paris ins Chor der Oper, wo er aber bald sich 1. Parthien errang und sich zu einem der berühmtesten Sänger Frankreichs emporschwang; 1755 zog er sich vom Theater zurück und starb 1782 zu Paris, wo er seitdem von einer Pension von 1500 Fr. still und vergessen gelebt hatte. Seine wunderliebliche Stimme war lange Zeit hindurch das einzige, was die Oper vor dem Untergange rettete, der sie bis zum Erscheinen der Gluck'schen Opern, in denen J. alle 1. Parthien sang, bedrohte; sein Ton hatte eine Fülle und Wohlklang, wie man sie bis dahin noch nicht kannte; obgleich er klein und nicht schön war, wurde er doch von den schönsten und vornehmsten Damen fast verfolgt und seine Kunst verschaffte ihm Zutritt in jeden Salon und in manches Boudoir. (L.)

Jenke (Veronika, geb. Meisselbach), geb. zu Stettin um 1806, wurde für die Bühne erzogen, der ihre Eltern angehörten; sie betrat dieselbe um 1826 in Lübeck mit tiefstem Widerwillen und nur die Hoffnung, ihre Eltern unterstützen zu können, hielt sie dabei; sie wirkte zugleich in Schauspiel und Oper in jugendlichen Parthien, mußte aber bald wegen Brustkrankheit das Theater verlassen und trat erst 1828 als jugendliche Sängerin in Magdeburg wieder auf. 1830 ging sie nach Frankfurt a. M., wo sie bis 1832 blieb und sich den Ruf einer trefflichen Sängerin erwarb. 1832 gastirte sie in Hannover und am Hoftheater in Berlin, war dann in Meiningen und 1833 in Kassel angestellt. Von hier aus gastirte sie in Hamburg und Düsseldorf und wurde Mitglied des letztern Theaters unter Immermanns Leitung. 1837 gastirte sie in Darmstadt, Mannheim und Wiesbaden, verlobte sich dort mit dem Komiker J. und folgte demselben nach Oldenburg, wo sie als Sängerin in den Hofconzerten, und für Anstandsdamen im Schauspiel engagirt wurde. Hier vermählte sie sich 1838, starb aber schon 1841. Sie war ein schönes Talent für das Schauspiel und hätte eine falsche Richtung sie nicht dem Gesange gewidmet, für den ihr Körper nicht paßte, sie würde lange eine Zierde der deutschen Bühne gewesen sein; eine anmuthige reine Weiblichkeit spiegelte sich in ihrem Spiele und auch die leichten Farben froher Launen wußte sie trefflich zu finden. Ihre Singstimme aber war von jeher schwach und die Ueberanstrengung derselben brachte ihr den Tod. (3.)

Jeté (Tanzk.). Einer der vorzüglichsten Pas, der stets auf einem Fuße ausgeführt wird; es giebt J. nach Vorne, nach Hinten, zur Rechten und zur Linken, doppelte und dreifache. Die doppelten J. sind zusammengesetzt aus 2 J., die in der Luft gemacht werden; eben so die 3fachen aus

dreien, wobei der Körper in horizontaler Lage ist. Doport war der Erste, der diesen Pas ausführte. Es giebt auch geschlagene J., die indessen nur von Groteskänzern angewendet werden. (H. t.)

Jevon (Thomas), engl. Schausp. und Tänzer zur Zeit Königs Carl II. Als Schausp. waren niedrigkomische Rollen, als Tänzer Groteskes sein Fach. Er war einer der gefeiertesten Kunstler seiner Zeit, starb 1688 und wurde sogar ehrlich begraben. (L.)

Jodelet, der Theatername des Schausp.s Claude Joffrin, der 1660 starb, nachdem er abwechselnd auf dem Theater du Marais und dem des Hotel de Bourgogne in den Rollen der Dümmlinge und naiven Bauerbursche 30 Jahr hindurch so sehr gefallen hatte, daß von den Dichtern seiner Zeit über 30 Stücke blos für ihn und mit seinem Namen als Titel geschrieben wurden. Sein Kostum hatte viel Aehnliches mit dem des Tartaglia und Scapino des ital. Maskenspiels, war gestiefelt und enganliegend. Ein hellgrauer Mantel mit einer Kapuze die den Hinterkopf bedeckte, sowie die Tasche und das Messer im Gürtel machte aus ihm eine feststehende Theatermaske, die in allen Stücken, in denen er auftrat, wiederkehrte. (L.)

Jost (Johann Karl Friedrich), geb. 1789 in einem Dorfe bei Brieg. Er besuchte das dortige Gymnasium und trat dann zu Breslau in eine Handlung. Indeß führte ihn die Neigung zur Medicin auf die Universität, die er jedoch nach 10 Monaten wieder verließ, und sich dem dolce far niente hingab. Hierbei erwachte die Neigung zum Theater und der Vorstand des breslauer Theaters, Kanzleidirector Streit, nahm ihn als Volontair an, aber einige Statistenrollen waren seine ganze Beschäftigung; vergebens warnten ihn die Schausp. Geyer und L. Devrient vor der so trügerischen Laufbahn, er nahm ein Engagement in Grünberg und lernte hier die Schattenseite des Theaters ihrem ganzen Umfange nach kennen, der Director mußte bald die Stadt bei Nacht und Nebel verlassen, und J. ging nach Breslau zurück, von wo er nach Gleiwitz in Oberschlesien ging und dort die Bühne unter dem Namen Carly betrat. — Er bereiste mit dem Director Seibt über 2 Jahre Oberschlesien und einen Theil von Polen, wählte Rollen und Stücke nach Belieben und für diesen Preis ertrug er gern jedes Ungemach. Nachdem er seinen wahren Namen wieder angenommen und sich mit einem Fräulein, Eleonore von Bergen, vermählt hatte, war er abwechselnd in Stettin, Danzig, Königsberg und Riga engagirt, und sein Talent fand allgemeine Anerkennung. Nach einem Gastspiele in Leipzig, welches sehr günstig ausfiel, kehrte J. nach Danzig

und Königsberg zurück und führte eine Reihe von Jahren die Regie mit dem regsten Eifer. Hier trennte er sich nach 10jähriger Ehe von seiner Frau, verband sich später mit einer jungen Sängerin, Theophile Neumann, und folgte dann einem Rufe nach Bremen. Im folg. Jahre gastirte J. in Hamburg mit großem Beifall, trat dann ein Engagement in Köln an, und fand dort vorzugsweise in der Regie seine Beschäftigung. Nach einem Jahre folgte er einem Rufe nach Königsberg, wo er die Leitung des ganzen Bühnengeschäfts übernahm. Von hier aus trat er ein Engagement in Hamburg an. Die Anerkennung, die ihm hier zu Theil ward, der Umgang mit Zimmermann, die ächt künstlerische Leitung der Proben durch Schmidt, sowie die Bekanntschaft mit den engl. und franz. Theatern, die Hamburg besuchten, das Alles wirkte mächtig und umbildend auf J. ein. So lebte er 6 Jahre lang ein wahres Künstlerleben, und sein Talent hatte Gelegenheit, sich nach allen Richtungen hin zu entfalten. Nach einem kurzen Aufenthalte in Kassel kehrte er nach Hamburg zurück; wies auch ehrenvolle Anträge, die auf glänzende Gastspiele in Braunschweig und Dresden folgten, ab und erst als 1836 eine Spannung mit der Direction eintrat, kürzte J. auf ziemlich gewaltsame Weise seinen Contract in Hamburg ab, und ging nach München, wo er sich noch befindet. — Hier hat sich sein Rollenkreis sehr erweitert, und unbedenklich dürfen wir ihn, was seine künstlerische Durchbildung und die Vielseitigkeit seiner Leistungen betrifft, als das bedeutendste Mitglied der dortigen Bühne bezeichnen. — J. ist ein mit großen und trefflichen Naturgaben, mit Scharfsinn und Reflexion reich ausgestatteter Künstler, der psychologische Selbstkenntniß und physiognomische Erfahrung genug besitzt, um jedem Charakter und jeder Situation die ihnen angemessene Form zu geben, sowie zugleich Productionkraft genug, um seine Individualität in dem Charakter der Rolle aufgehen zu lassen, wodurch er das bewirkt, was man in der darstellenden Kunst intellectuelle und ästhetische Täuschung nennen könnte, die von sinnlicher, auf Portraitirung wirklicher Vorbilder aufgehender Illusion himmelweit verschieden ist. J. portraitirt nicht auf prosaische Weise, sondern erschafft seine Charaktere und Gestalten selbstständig aus seiner innern Anschauung hervor. Sein künstlerisches Schaffen beruht nicht auf einer bloß natürlichen, sondern vielmehr auf einer naturgemäßen Erfassung und Durchführung der Charaktere und Situationen, wodurch sich die Kunst erst zur Wahrheit der Natur erhebt. Jede Uebertreibung, Verzerrung und bloße Grimasse in stark markirten Charakterrollen, in welchen seine vorzügliche Stärke besteht, vermeidend und durch ein warmes, lebendiges

Kolorit die Schärfe der Zeichnung mildernd, erfaßt er überall das Wesen, den innern Geist und Charakter seiner Rollen. Dabei ist er Meister in der Kunst, sich zu maskiren und schon durch seine äußere Erscheinung, wie durch Minenspiel und Gesticulation zu wirken. J. leistet in allen Zweigen der dram. Kunst, im Trauerspiel wie im Lustspiel und in der Posse Ausgezeichnetes. Sein Körper bietet zwar für gewisse komische Partien Hindernisse dar (er ist groß und kräftig gebaut), doch weiß er für solche Fälle die Kolossalität seiner physischen Natur zu überwinden und in ein entsprechendes kleines und schwächliches Maß zusammenzuziehen, ohne daß man die Arbeit des Ueberwindens eben sehr gewahr wird. Leidenschaftliche, heuchlerische und kaltblütige Bösewichter, wie Franz Moor, Jago, Shylok, Ossip, Mephisto, vor allen aber Ludwig XI., melodramatische von der menschlichen Gesellschaft gebrandmarkte Abenteurer wie Quasimodo und der Unbekannte in den Galeerensklaven, geckenhafte und dummdreiste, malitiös-pfiffige und hämische oder klug berechnende Intriguants, wie Capuenet (in der Verläumdung) und Gerhard von Mainz in (Adolph von Nassau), Großsprecher, wie Junker Tobias und der Postmeister (in Ich irre mich nie), oder närrische und verliebte Käuze, wie Schneider Fips, dann aber auch gutmüthige, polternde und in der Einbildung leidende Alten, wie Cantal (im Fabrikanten), Lobeck (in der Zurücksetzung), Glittern in der Wasserkur und Agamemnon pünktlich (in Kunst und Natur). Dies vorzüglich sind die Rollenfächer, in welchen J. bis jetzt sich am glänzendsten bewährte. Andere Lieblingsrollen von ihm sind noch der Geizige, Geheimrath Seeger (in Erinnerung), Windmüller (der Vater der Debütantin), Kammerrath Donder (der erste Schritt), Kommerzienrath Wolf (der Kammerdiener), Rath Zabern (Bürgerlich und romantisch) u. andere ähnliche, die er sämmtlich mit mehr oder minderer Vollendung durchzuführen versteht. Von einem eigentlichen Vergreifen der Rolle wird übrigens bei einem Künstler wie J., niemals die Rede sein können. (Dr. R. Mff.)

K.

Kaffka (Joseph), geb. 1754 zu Regensburg, debutirte 1775. Die Natur hatte ihre reichsten Gaben an ihn verschwendet, er war einer der schönsten Männer, und das Publikum, besonders das weibliche, fehlte nie, wenn er auf dem Zettel stand. Trotz des großen Beifalls, dessen er sich

überall erfreute, wurde er nie ein großer Schausp., weil er nie seine Kunst mit Fleiß und Liebe ergriff; dazu kam noch ein unruhiger vergnügungssüchtiger Charakter, der ihn bald, nachdem er in die Mannesjahre gekommen des leicht verdienten Beifalls beraubte und ihn verkommen ließ. (L.)

Karategin, einer der größten lebenden Schausp. Rußlands in Petersburg. Seine Stimme hat eine immense niederdonnernde Gewalt. Er war sonst Obrist und ging zur Bühne aus Neigung. Er erhält 15000 Rbln. Gage, hat jedoch noch reiche Nebeneinkünfte vom Theater. Er ist auch dram. Schriftsteller und verarbeitet nationale Stoffe; doch ist er als Schausp. weit bedeutender und berühmter. Sein Aeußeres ist durchaus männlich schön, der Schwung seiner Phantasie hinreißend, seine Auffassung genial und seine Darstellung aller Leidenschaften gewaltig und mächtig ergreifend.

Kellgren (Heinrich), geb. 1751 in der Provinz Schonen, starb als Mitglied der Academie der Wissenschaften, mit geschichtlichen Studien und der Redaktion einer Zeitschrift beschäftigt, 1795 zu Stockholm. Durch sein ausgezeichnetes poetisches Talent erregte er schon früh die Aufmerksamkeit Gustavs III. Als Prosaiker mittelmäßig, entfaltete er in seinen Gedichten, wo er seiner Begeisterung gehorchte, viel Feuer der Phantasie und eine große Gewalt über die Sprache, und in seinen Satyren eine Fülle von Witz. Außerdem schrieb er mehrere lyrische Tragödien, zu welchen meist der König Stoff und Plan hergab, die aber von K. zum Theil meisterhaft ausgeführt wurden. Hierzu gehört besonders die Tragödie Gustav Wasa, in schönen Versen geschrieben und von Vaterlandsliebe und Verehrung für alle großen Erinnerungen der Nation durchathmet. Das Stück erweckte in Schweden eine so große nationale Begeisterung, wie wohl nie ein Tragödie bei einer andern Nation. Unbedeutend ist das Drama Königin Christine; dagegen hat ein anderes Gustav Adolf und Ebba Brahe, was die Intrigue betrifft, große Verdienste. K. brachte in dem letztgenannten Drama die Gedanken des Königs bloß in Verse. Allein schrieb K. nun das Drama: Aeneas in Carthago, welches indeß wenig Werth hat. Als kritischer Geist war K. unbedeutend, er war ein einseitiger Verehrer der franz. Literatur, nannte die poetischen Erzeugnisse Deutschlands, welche in Sturm und Drang eine neue Morgenröthe der Poesie am Völkerhimmel heraufführten, tollen Unsinn und hielt Shakspeare, Voltaires Ansicht folgend, für einen Wilden, den man binden müsse. (H. M.)

Kemble 6) (Adelaide, vergl. Bd. 4. S. 358.), geb. zu London 1814, Schwester der Betty Alex. K., wurde für die Bühne erzogen und betrat dieselbe 1831 am Convent=

garden=Theater als 1. Sängerin mit glänzendem Erfolge. Sie war seitdem wechselnd hier und am Drurylane=Theater engagirt, machte mehrere Kunstreisen in die Provinzen, nach Schottland und Irland, kam 1836 und 1837 auf das Festland, wo sie in mehrern Städten glänzende Conzerte gab, war 1838 Mitglied der Oper in Paris und ging 1839 nach Italien, wo sie an mehrern großen Theatern engagirt war; seit 1840 ist sie verschollen. — Adelaide K. hat keine starke und umfangreiche, aber eine sehr angenehme und schöne Stimme, eine vortreffliche Bildung unterstützt ihren Gesang und eine tiefe Empfindung spricht aus ihrem hinreißenden Vortrage. Das ganze dram. Talent der Familie scheint in ihr wieder lebendig geworden, denn die Auffassung und Darstellung ihrer Rollen ist wahrhaft genial, bewältigend und durchaus wahr in jeder Bewegung. Nicht mit Unrecht hat man sie in dieser Beziehung der Schröder=Devrient zur Seite gestellt. Auch körperliche Schönheit ist ihr in hohem Grade eigen. (3.)

Kiel (Theaterstat.), Hauptst. des Herzogthums Holstein am kieler Hafen mit 8900 Einw. 1841 wurde von dem Baumeister Eubet und Zimmermeister Arp ein neues Schauspielhaus erbaut.* Dasselbe ist einfach, in würdigem Geschmack ausgeführt und von Schunck sehr geschmackvoll decorirt; die meisten Decorationen und der Vorhang sind von Cocchi in Hamburg, sie sind schön; die Maschinerie ist vortrefflich und so eingerichtet, daß die Coulissen auf Rollen gehen, Vorhang und Decorationen aber aufgerollt werden. Das Haus hat in Parquet, Parterre, 3 Logen Reihen und 1 Gallerie Platz für etwa 1200 Pers. Gespielt wird in K. nur im Winter und zwar 3—4 Mal wöchentlich von der Schäfer'schen Gesellschaft. (R. B.)

Knight (Charles), geb. um 1785, ein berühmter engl. Schausp. Er war eigentlich Maler, aber seine große Vorliebe fürs Theater führten ihn auf die Bühne. Wie traurig auch sein 1. Versuch ausfiel, konnte er ihn doch nicht von seinem Entschluß abbringen. Jahre lang kämpfte er mit Mangel und Elend, bis er in York engagirt wurde, von wo er später nach London kam. Seine Bauerburschе und Landjunker waren Meisterstücke, die vor ihm und leider auch nach ihm Niemand so darzustellen vermochte. Sein Name auf dem Zettel war baares Geld für die Direction. Er verdiente die Liebe des Publikums auch als Mensch, und starb allgemein und aufrichtig bedauert schon 1820. (L.)

Kohlhardt (Fried.), geb. um 1690, war der Sohn eines Predigers bei Magdeburg, ging heimlich zum Theater und zeigte ein so großes Talent, daß er im Tragischen wie im Komischen gleich ausgezeichnet wirkte, und seiner Zeit weit voraneilte. 1711 war er Liebling des Publicums auf

dem Haak'schen Theater. Bei reifern Jahren war seine Hauptrolle Brutus und Molière's Kranker in der Einbildung. 1741 starb er in Leipzig bei der Neuberin. Seine letzte Rolle war: der König im Schlaraffenland, einer damals sehr beliebten Burlesque. Er konnte vor Schmerzen kaum mehr reden, als er seinem Nachfolger den Königsmantel umhing. Nach Hause getragen, starb er einige Tage darauf. So talentvoll er war, so eigensinnig soll er auch gewesen sein. (L.)

Konradi (Julius), geb. zu Breslau um 1810, betrat die Bühne bei einer reisenden Gesellschaft in Schlesien um 1830, ging dann nach Posen, und später nach Frankfurt a. d. O., Altona, Schleswig, Brünn, Laibach, Linz, Lemberg, an das josephstädter Theater in Wien, und zuletzt 1840 nach Grätz, wo er sich noch befindet. In allen diesen Städten hat er sich nicht nur den Ruf als ausgezeichneter Schausp., sondern in mehrern auch den eines tüchtigen Regisseurs erworben. K. spielt das Fach der Helden Liebhaber und Bonvivants; er vereint mit einem schönen Aeußern ein kraftvolles Organ und eine schöne Darstellungsgabe. Seine vorzüglichsten Leistungen sind: Carl Moor, Ferdinand, Enzio, Carl Ruf, Gluthen, Werner 2c. (I. N. O.)

Kreutzer (Conradin, Bd. 5. S. 52.) verließ im Herbst 1842 Köln und ging nach Paris, um dort seine Opern in Scene zu setzen. Eben so verließ seine Tochter Anfangs 1842 Leipzig und scheint sich ganz von der Bühne zurückgezogen zu haben.

Krüger (Clara, Bd. 5. S. 65.) ist seit dem Herbst 1842 beim Stadttheater in Leipzig, wo sie im Sommer mit Beifall gastirte, als jugendliche Sängerin angestellt und hat sich durch Stimmfertigkeit und ein natürliches Darstellungstalent bald Anerkennung und Beifall erworben.

Küstner (Bd. 5. S. 68.) ist seit Anfang 1842 Intendant der berliner Hoftheater.

Kummerfeld (Caroline, geb. Schulz), geb. zu Wien 1743 und gleichsam beim Theater aufgezogen. 1768 heirathete sie den Kaufmann K. in Hamburg und lebte zurückgezogen vom Theater bis 1777; dann führte der Tod ihres Mannes sie der Bühne wieder zu; sie spielte eine Zeitlang in Gotha, dann in Mannheim und errichtete 1785 eine Nähschule in Weimar. Sie wurde zu ihrer Zeit zu den bedeutendsten deutschen Schauspielerinnen gezählt, die wie keine die Macht der Leidenschaften versinnlichte und das Herz erschütterte. (T. M.)

Kunst (Bd. 5. S. 70.) hat seitdem ein künstler. Wanderleben geführt. In seiner Biographie ist die Behauptung: K. habe sich im Stillen entfernt, einige Mal unrichtig;

können wir nicht speciell angeben wo, so wollen wir doch das Unrecht wenigstens mildern. Auch hinsichtlich des Urtheils erheischt die Gerechtigkeit nachzutragen, daß K. viele seiner frühern Untugenden abgelegt hat; den Schlegelschen Hamlet spielte er seitdem auf mehrern Bühnen mit glänzendem Erfolge; eben so den Faust von Goethe und Wallenstein von Schiller. Er hat seinen herrlichen Naturmitteln so viel kritische Prüfung beigesellt, daß seine Leistungen sehr gewonnen haben. (R. B.)

Kynaston (Edward), ein engl. Schausp., dessen große Schönheit und Talent ihn zum Liebling aller Damen machte. Kurze Zeit nach der Wiederherstellung des Throns unter Carl II. war seine Glanzperiode. Er spielte das Fach der 1. Liebhaberinnen mit dem größten Beifall. Die bekannte Anekdote, daß das Theater noch nicht angehen könne, weil die Königin noch nicht rasirt sei, trug sich mit K. zu. Die Hofdamen holten ihn oft in ihren Wagen nach dem Theater ab, (damals begann es um 3 Uhr Nachmittags) und fuhren im Triumph mit ihm spatzieren. Später spielte er zänkische Mütter und komische Alte. (L.)

L.

Lachner 1) (Franz, s. Bd. 5, S. 82), brachte 1842 eine neue Oper: die Krone von Cypern auf die Bühne, deren Text er sich, die vaterländische Dichtkunst verachtend, zu Paris hatte schreiben lassen. Die Oper hatte in München einen succès d'estime, mißfiel aber in Braunschweig, Kassel, Wien und Frankfurt und der unpatriotische Musiker findet die Strafe, daß Halévy, der denselben Stoff componirte, ihn von der deutschen Bühne verdrängt. — L.s 1. Oper war nicht Alidia, sondern die Bürgschaft; Alidia ist die 2. — 2.) (Ignaz) geb. 1807 in Rain, widmete sich früh der Musik und hatte schon als Knabe außerordentliche Fertigkeit auf der Violine; 1822 kam er beim Isarthortheater in München, 1827 beim Hofoperntheater in Wien ins Orchester; später wurde er daselbst Kapellmeister und folgte 1831 einem Rufe nach Stuttgart in gleicher Eigenschaft, von hier ging er nach Mannheim, wo er sich noch befindet. L. schrieb 2 Opern: der Geisterthurm und die Regenbrüder; sie wurden in Stuttgart und Mannheim gegeben ohne großes Glück zu machen. Der Text ist allerdings zu beiden schlecht, doch auch die Musik ist bei aller sogenannten Tiefe schwerfällig und unerquicklich, wie meisterhaft auch die technische Behandlung und Instrumentirung sein mag. (3.)

Laddey (Ulrike, geb. Weinland), geb. 1798 in Berlin, kam im 10. Jahr zum Balletchor des Hoftheaters, wo sie 9 Jahr blieb; 1819 versuchte sie sich in Stettin mit Glück als Schauspielerin, spielte dann bis 1826 wechselnd in Posen und Danzig, Brünn und Ofen, wo sie sich mit dem Director L. vermählte. 1831 gastirte sie mit ihrem Gatten in Wien und Berlin; sie erhielten ein Engagement am königl. Theater, wo sie 5 Jahre Liebling des Publikums war. Von 1836—38 gastirten sie längere Zeit in Ostpreußen und am Rhein. 1840 erkrankte sie in Marienwerder und nach schweren Leiden starb sie 1841 in Danzig. Bei ihrer Beerdigung sprach sich die allgemeinste Theilnahme aus. Sie war eine treffliche Darstellerin, die von den herrlichsten Naturmitteln unterstützt wurde; besonders im Tragischen, in der Entwicklung und höchsten Steigerung der Leidenschaft war sie groß; doch hat sie auch im Lustspiele manches Gelungene geleistet. Eben so wie als Künstlerin war sie als Gattin, Mutter und geistreiche liebenswerthe Frau geschätzt und geachtet. (R. B.)

La Motte 1) (Antoine Houdard de), geb. 1674 zu Paris. Sein Vater bestimmte ihn den Studien, aber die große Vorliebe für's Theater ließ ihn bald sich ganz seiner Lieblingsneigung widmen. Er schrieb 4 Tragödien, 7 Lustspiele und 14 Opern, von denen die letztern ohne Zweifel das Bessere sind. Nachdem sein 1. Lustspiel les originaux auf dem Théâtre italien mit Beifall aufgeführt worden war, und sein Ruf sich zu gründen begann, faßte er plötzlich den Entschluß, Karthäusermönch zu werden. Nur seine schwächliche Constitution verhinderte ihn daran, denn der Abt fand ihn nicht stark genug, die Entbehrungen und strengen Bußen dieses Ordens zu ertragen. Im 40. Jahre wurde er blind, wofür ihn theilweise sein wunderbares Gedächtniß entschädigte. Er war im Stande eine nur einmal gehörte Scene ohne Anstoß herzusagen, was oft Gelegenheit zu seltsamen Auftritten gab. 1731 starb er zu Paris. — 2) (Marie), eine der ersten Schauspielerinnen, die es wagte in den Hauptrollen des Lustspiels aufzutreten, während vor ihr nur Männer aus mißverstandener Sittsamkeit diese gespielt; sie aber lehrte bald dem Publikum den Unterschied kennen, der zwischen dem feinen und lieblichen Spiel einer Frau, und dem oft rohen, verletzenden eines Mannes in Frauenkleidern besteht. Gegen 1759 zog sie sich vom Theater zurück. (L.)

Langerhans, geb. 1748 zu Zörbig in Sachsen, debutirte 1772 in Berlin und versprach im Anfange seiner Laufbahn als Liebhaber und Held sehr wenig. Erst später entdeckte er sein großes Talent fürs Komische in sich, konnte aber nie von der fixen Idee geheilt werden, daß er auch ein

tragischer Schausp. sei. Seine Gattin, geb. Posler spielte das Fach der komischen Alten. (L.)

Lannoy (Eduard, Freiherr von), geb. zu Brüssel 1787, studirte in Paris, zog aber dann nach Oestreich und lebt seit 1818 wechselnd auf seinem Gute und in Wien. Er ist ein sehr wissenschaftlich gebildeter Mann und Kunstfreund; er componirte die Opern: Margaretha, die Morlaken, Libussa und Kätli; ferner die Musik zu dem Melodramen: Ein Uhr, der Mörder, Emmy Teels, die Galeerensclaven und der Löwe von Florenz, die in Wien sowohl als zum Theil auch auf vielen andern Bühnen großen Beifall fanden. Seit 1835 ist L. Vorsteher des Conservatoriums in Wien. (3.)

La Noue (eigentlich Jean Sauvé, bekannt aber unter dem Namen L.), 1701 geb., Schausp. und Schauspieldichter, erhielt durch die Protektion des Cardinals de Bissy eine gute Erziehung und wurde im 20. Jahre Schausp. Er spielte zu Lyon, Straßburg und Rouen, wo er im Verein mit Dlle. Gauthier 5 Jahre die Direktion des Theaters leitete. Ein Engagement, welches der König von Preußen ihm damals für Berlin antragen ließ, konnte er nicht annehmen, weil der Krieg in Deutschland ausbrach; er erhielt dagegen ein Engagement in Paris, wo er lange der Liebling des Publikums war. Seine 8 Stücke erfreuten sich eines großen Beifalls; besonders da er der erste war, der die Dekorationen und Maschinerien auch in kleinen Stücken anwandte, und so gewissermaßen die Feenoper gründete. Er starb 1761. (L.)

La Thorilliere hießen 3 Generationen tüchtiger Schausp. des Théâtre français im vor. Jahrh. Der 1. Le Noir de la T., geb. 1690, war Edelmann und Cavalerieoffizier, ging aber zum Theater und spielte bis 1679, wo er starb, die Rollen der Könige und edlen Väter, und hat auch eine Tragödie: Marc-Antoine geschrieben. Sein Sohn Pierre le Noir de la T. geb. 1766 betrat nach dem Tode des Vaters das Theater, und war lange Zeit hindurch eine der vorzüglichsten Zierden seiner Buhne in den Rollen der Vallets. Seine beiden Schwestern, Louise und Therese le Noir de la T. verheiratheten sich an die Schausp. Baron und Dancourt, (s. d.) und betraten ebenfalls mit Glück das Theater. Pierre starb als Vorsteher und Aeltester der Truppe des Théâtre français 1731. Verheirathet war er mit Catharine Biancoletti, der Tochter des berühmten Harlequin des Ital. Theaters. Anne Maurice le Noir de la T. endlich, der Enkel und Sohn der Obengenannten, betrat das Theater 1722, spielte erst die großen Rollen in der Tragödie, ging aber später zum Fach der Mantelrollen über,

welches er bis zu seinem Tode (1759) zur Zufriedenheit des Publikums ausfüllte. In der That haben diese Thorillières fast ein Jahrh. hindurch mit glänzendem Erfolge gewirkt. (L.)

Lebrün (Bd. 5. S. 163.) starb 1842 in Hamburg.

Lee 1) (Nathaniel s. Bd. 5. S. 166) 2) (John), engl. Schausp. und Theaterdichter vom 1. Range, wenn man seiner eigenen Versicherung Glauben schenkt. Er trieb sein Wesen von 1750 bis 1770 und ist wegen der vielen Schmähschriften auf Theaterdirectoren, literarischen Zänkereien und Anreden an's Publikum, merkwürdiger, als wegen seines unbedeutenden Talentes. Seine 3 Stücke sind wahrhafte dram. Todtschläge an bessern Stücken; er nennt sie jedoch Verbesserungen. Seine Tochter, Miß Lee, die auch ein Stück verarbeitet hat, erbte neben der Arroganz ihres Vaters, auch seine Zanksucht. (L.)

Le Grand (Marc Antoine), geb. an demselben Tage in Paris, an welchem Molière starb, Schausp. und Schauspieldichter, 1702 betrat er das Théâtre français, auf dem er 30 Jahre mit abwechselndem Glück spielte, bis er im 56. Jahre starb. Sein Spiel wurde durch seine Stücke, und seine Stücke, deren er 39 geschrieben, durch sein Spiel unterstützt. Ohne als Dichter und Schausp. ausgezeichnet zu seyn, befriedigte er in beiden, was um so mehr für seinen Fleiß und seine Ausdauer spricht, als er sehr häßlich und von nichts weniger als einnehmender Gestalt war. Er war unermüdet in seinem Berufe. Die Arbeit wurde ihm leicht, trägt aber auch meist den Stempel der Alltäglichkeit. Sein heiterer Charakter machte ihn besonders liebenswürdig im Umgang. Er hinterließ einen Sohn, der auch das Theater betrat, auf dem er bis 1750 die Könige und Mantelrollen gab. (L.)

Leinhaas, der berühmteste deutsche Pantalon der alten extemporirten Comödie in Wien um 1716. Er war der Vater aller Pantalone und sonst ein tüchtiger Komiker. Bei einer 1740 unternommenen Prinzipalschaft ging er zu Grunde und starb im Elend zu Wien 1767. (L.)

Leifring (August), geb. 1777 zu Sangerhausen, erhielt früh musik. Unterricht, der seine treffliche Tenorstimme ausbildete und betrat 1795 die Bühne zu Weimar als Blondel in Richard Löwenherz und Ferdinand im Egmont. Er ging dann nach Breslau und war hier, so wie später in Nürnberg und am Hofburgtheater in Wien sehr beliebt. 1807 kam er nach Frankfurt a. M. und verließ dieses Theater nicht wieder, bis er 1840 pensionirt wurde; bei seiner Abschiedsvorstellung wurden ihm von Seiten der Collegen wie des Publikums die reichsten Beweise der Liebe und Anerkennung zu Theil. L. hatte früher, außer den Tenorparthien

die er in Breslau und Nürnberg sang, die jugendlichen Liebhaberrollen, allmählig aber ging er in das Fach der Väter und komischen Alten über. Er war stets ein überaus fleißiger, thätiger Schausp., der zwar kein Genie, aber ein schönes Talent für seinen Beruf hatte und sich auch als Mensch überall Achtung und Theilnahme errang. (T. M.)

Lemke, ein Komiker, der 1757 das Theater in Altona betrat. Später spielte er unter Schuch in Berlin, und war der einzige, der es wagte, den Bernardon in Norddeutschland zu spielen. Es gelang ihm, aber nicht auf lange Zeit. In Rußland ist er verschollen. (L.)

Lenz (Leopold), geb. in Passau 1804. Nach Vollendung der Gymnasialstudien ging er 1825 nach München, um sich zum Staatsdienste vorzubereiten. Allein vielseitige Aufmunterung und seine sonore und weiche Baß-Baritonstimme bewogen ihn, sich der dram. Kunst zuzuwenden. Staudacher leitete seinen Unterricht im Gesange, während er bei Winter, Stunz und Poissl sich mit dem theoretischmusik. Wissen ausrüstete, das ihn nachmals als vortrefflichen Liedercomponisten auftreten ließ. Er betrat die Bühne 1825 zu München mit bestem Erfolge und ist seitdem dort angestellt; gastirt hat er nie. Wie in seinem künstler. Wesen die Milde vorherrscht, so sagt seiner Individualität auch das gemüthliche Genre des dram. Gesanges zu. Rollen dieser Gattung sind es insbesondere, in denen er sich mit Glück bewegt, wie z. B. Jacob, Tristan, Miceli, Roco u. s. w. Eine hohe kräftige Gestalt unterstützt seine Leistungen als Sänger. Seine Liedercompositionen sind meist im Style durchgeführter Gesänge gehalten. Tiefes Eingehen in den Geist des Dichters, prägnante Kraft in Erfindung charakteristischer und sangbarer Melodien geben ihnen einen Ehrenplatz im deutschen Liederthume. Auch als Gesanglehrer ist er geschätzt und gesucht, und in Führung des Regiegeschäftes beweist er eben so viel Efer und Thätigkeit als Humanität und Geschäftskenntniß. (3.)

Leopolds-Orden. Stifter Leopold, König von Belgien 1831, hat 4 Klassen: Großkreuze, Commandeurs, Offiziere und Ritter. Decoration: das Kreuz ist weißemaillirt, achtspitzig, mit goldenem Rande und einer goldenen Kugel auf jeder Spitze, worüber 2 Schwerter sich kreuzen, die durch eine Königskrone gedeckt werden; durch die Flügel des Kreuzes schlingt sich ein grüner Lorbeer- oder Eichenkranz. Das Mittelschild ist schwarz, mit dem belgischen Löwen und der Inschrift: L'union fait la force; auf der andern Seite die Namenschiffer L. und R. B. Bei Feierlichkeiten wird es von den Großkreuzen an einer goldenen Kette, die abwechselnd aus dem belgischen Löwen und der Namenschiffer L.

R. B. besteht, gewöhnlich aber an einem ponçeaurothen Bande von der Rechten nach der Linken zu getragen; dazu auf der linken Brust einen goldenen Stern mit dem Löwen und der Devise. Die Commandeurs tragen es am Halse, die Offiziere und Ritter im Knopfloche. (B. N.)

Leppert, um 1720 in Leipzig geb., war erst Läufer beim Grafen Schmettau, dann Hofnarr bei August II. von Polen, und nach dessen Tode beim Grafen Brühl. Hier mußte er oft auf dem Privattheater des Grafen komische Rollen spielen, bekam Geschmack am Theater und wurde 1760 Schausp. bei Koch. Er war sehr klein und hatte eine unmäßige Wuth zum extemporiren. Sehr komisch soll er gewesen sein, wenn er tragische Rollen spielte, und man führt namentlich den Grafen Essex als ein Meisterstück unbewußt gelungener Parodie an. (L.)

Le Sage (Alain René), der Verfasser des Diable boiteux, Gilblas etc., war auch Theaterdichter, und eigentlich der 1., der die komische Oper in Frankreich in bestimmte Form gebracht. Unter seinen Stücken, deren er 33 geschrieben, haben sich einige bis auf die neueste Zeit erhalten, z. B. Turcares und le jeune Vieillard. Er wur beim Alter ganz taub, meinte aber, sich nie mehr im Theater amüsirt zu haben als jetzt, wo er die Schausp. nicht mehr hören könne. Er starb 1747 in Boulogne. (L.)

Lesueur (Jean François), geb. 1763 bei Abbeville, zeigte von Jugend auf Neigung zur Musik, die er in Amiens und Dijon studirte. 1784 wurde er Musikdirector an der Kirche des Innocens und 1786 an Notre Dame zu Paris, nachdem er durch treffliche kirchl. Compositionen seinen Namen berühmt gemacht hatte. 1788 legte er diese Stelle nieder, um sich ganz der dram. Composition zu widmen; seine 1. Oper Telemach erhielt großen Beifall, eben so die 2. La caverne; L. wurde Professor an der Academie und wirkte viel zur Erhebung dieses Instituts. Die Opern Paul und Virginie, Adams Tod und die Barden vermehrten seinen Ruhm und brachen sich auch im Auslande Bahn. L. erhielt später den Orden der Ehrenlegion und wurde 1. Kapellmeister Napoleons. Seine Compositionen sind reich an trefflichen Gedanken und so fleißig und tüchtig gearbeitet, wie bei wenigen seiner Landsleute. (3.)

Leverd (Jeanne Emilie), geb. zu Ende des vor. Jahrh.s zu Paris, Tochter dürftiger Aeltern, wurde frühzeitig zur Balletänzerin bestimmt, zeigte jedoch dazu wenig Talent und wandte sich deshalb dem Drama zu, durch seltene Anlagen unterstützt, wurde ihr Streben bald mit dem glänzendsten Erfolg gekrönt, so daß sie um 1812 mit der Mars in die Schranken trat und sie sogar im Lustspiele zu überflügeln

drohte. Journale und Flugschriften mischten sich in den Kampf beider Künstlerinnen, der unentschieden blieb, bis das Machtwort Napoleons aus Moskau erklärte, daß 2 Schauspielerinnen nie ein und dasselbe Rollenfach übernehmen durften. Emilie L. mußte ihrer Nebenbuhlerin weichen und sich von nun an in tragischen und ältern Rollen versuchen, in denen sie indessen nicht weniger Beifall erntete. (E. G.)

Lillo (George Ergänzung zu Bd. 5. S. 138), geb. 1693, ein engl. Theaterdichter, dessen Einfluß auf seine Zeit bedeutender war, als auf die dram. Kunst überhaupt. Er begann zuerst in England bürgerliche Trauerspiele und Rührspiele zu schreiben, die nicht allein wegen ihrer Neuheit, sondern auch wegen ihrer wirklichen Tüchtigkeit allgemein gefielen, dahin gehören sein London Merchant und Georg Barnwell, der Ahnherr aller Spieler. Seinen Zweck erreichte er vollkommen, indem er wohlthätig auf die Sitten einwirkte, Ansprüche auf dauernden Ruhm machte sein bescheidener Charakter nicht. Eines seiner Stücke wird sogar Shakspear zugeschrieben, obgleich dazu nicht mehr Gründe vorhanden sind, als eben der Werth des Stücks. L. lebte unter günstigen und unabhängigen Verhältnissen und starb 1739. Die wahrhaft edle und anspruchslose Sprache in seinen Stücken, deren er 8 schrieb, wirkte sehr auf die engl. Sprache zurück, die damals besonders an dram. Bombast litt. (L.)

Lilly oder **Lily** (John, Ergänzung zu Bd. 5. S. 138), ein engl. Dichter der zur Zeit der Elisabeth lebte. Er war der Gründer des Eughues, einer Art von gezierter unnatürlicher Hofsprache, in welcher er auch seine 5 Stücke schrieb. Er wurde für die Einführung dieses Eughues fast vergöttert, so lange er Mode war, aber auch eben so schnell vergessen. Walter Scott giebt in seinem Roman das Kloster einige Proben desselben, doch läßt sich kühne Erfindung und Phantasie seinen Stücken nicht absprechen. (L.)

Lindner (Caroline), ist im Theaterleben um 1797 geb. und groß geworden. Ihre Eltern waren Schausp. bei kleinen Bühnen und sie hat den Druck der Verhältnisse hart empfunden; ihr Tagebuch giebt Kunde, daß sie häufig mit den trostlosesten Entbehrungen zu kämpfen hatte. Wenn die Poesie dieselben ertragen half, so mochten sie auf der andern Seite dazu dienen, dem klaren und scharfen Verstande, der die L. nicht minder auszeichnet, hinsichts des gesellschaftlichen Lebens eine wohlüberlegte Richtung zu geben. Sie hat selbst in jener Zeit, als sie auf dem Zenith ihres Talents stand, ihren Haushalt nicht leicht Andern überlassen, und was wenige Schauspielerinnen der Kunst entnehmen, das hat sie aus ihr abgeleitet: eine gesicherte Zukunft. Bedenkt man,

daß ihr keine außerordentlichen Finanzen zu Gebote gestellt wurden, so kann man diese besonnene Haltung nur um so mehr würdigen, als ihre vielen dürftigen Angehörigen eine wohlthätige Verwandte in ihr fanden, und Manche, die der Hülfe bedürftig waren, nicht ungetröstet von ihr schieden. Sie begann ihre theatralische Laufbahn um 1813 in Würzburg, als von Holbein die dortige Bühne leitete. Dieser wurde durch das Nachahmungstalent des Mädchens aufmerksam gemacht, das die Manieren und selbst die vis comica des Komikers Hasenhuth, der in Würzburg gastirte, täuschend wiedergab. Als Hasenhuth Würzburg verlassen hatte, trat Caroline L. in seinen Rollen; auf die große Darstellerin, deren höchstes Talent Klingemann in der reinen Kunstkeuschheit erblickt (Kunst und Natur B. I. S. 62.), debutirte als Peter (Menschenhaß und Reue), Hans Peter Hollunder (Beiden Füchse), Kakadu (die Swestern von Prag) u. s. w. Neben diesen Rollen sah man sie nur als Statistin oder doch höchst untergeordnet beschäftigt. Plötzlich fiel es Holbein ein, ihr die Rolle der Emma in den Kreuzfahrern zuzutheilen. Ein günstiger Erfolg, der diese Leistung bezeichnete, verschaffte ihr nun größre Parthien, und sogar solche, die ganz außer dem Bereiche erster Liebhaberinnen lagen. Somit erhielt die Mannigfaltigkeit dieses Talents nicht nur eine feste Grundlage, sondern auch einen ausgebreiteten Wirkungskreis. Der erste Kunstausflug war nach Mainz, wo sie durch ihr ausgezeichnetes Spiel die Aufmerksamkeit der Direction des frankfurter Stadttheaters auf sich zog; diese trug ihr einen 2jährigen Contract an, der angenommen wurde. In der ersten Zeit ihres frankfurter Engagements fand sie sich durch Frau von dem Busch beeinträchtigt; allein die Coulissenverhältnisse konnten das Genie nicht beengen. Caroline L. hat sich von Frankfurt aus den Ruf einer deutschen Schauspielerin erworben. Erst mit ihrem Gastspiele in Berlin begann ihre künstler. Glanzperiode. Der Erfolg, den sie dort 1825 sofort nach dem Gastspiel der Neumann (s. Haizinger) errang, stellte nicht nur ihren Ruf fest, sondern verschaffte ihr auch in Frankfurt eine solidere und in künstler. Hinsicht ausgezeichnetere Stellung. Ein Gastspiel auf dem wiener Hofburgtheater vollendete ihren deutschen Ruf und vermehrte ihren Gehalt in Frankfurt, indem es der dortigen Direction solcherweise gelang, sie der frankfurter Bühne zu erhalten. Uebrigens waren es nicht allein die Geldinteressen, die dieses Resultat veranlaßten; sie entsagte vielmehr aus Vorliebe für Frankfurt und mit kluger Umsicht, den glänzendsten Engagementsofferten des Hofburgtheaters und blieb wie eine Stütze so eine Zierde der frankfurter Bühne. Wenn man zugeben muß, daß in

neuerer Zeit häufig die Manier zur Kunst erhoben worden ist, so darf man Caroline L. als den unverfälschten Ausdruck der Kunst bezeichnen; reine Kunstkeuschheit, dieser Ausdruck Klingemanns ist das bezeichnendste Merkmal für ihre Darstellungsweise, die durch sie eben so sehr, wie durch vollendete Plastik und Mimik den Zuschauer anzieht und festhält. Das naive und sentimentale Fach ist ihr eigentlicher Wirkungskreis, deren weiches und elastisches Organ sich am wenigsten fur die Leidenschaften der höhern Tragödie eignet, ihr aber im bürgerlichen Trauerspiel eine bleibende Stellung sichert; die lyrischen Momente eines Gretchen (Faust) und einer Julie (Romeo und Julie) werden gleichfalls schwerlich besser getroffen werden können. So geschah es, daß sie noch im Sommer 1841 auf der frankfurter Bühne einen Triumph als Gretchen feierte, der um so mehr hervorgehoben zu werden verdient, als Persönlichkeit und Alter dem Wiegenglanz der Unschuld, der sich an diese Rolle knüpft, nicht im geringsten dienlich waren. Hier wirkte nur die Kunstvollendung, die selbst da, wo das Gedächtniß versagte, das Publikum hinreißt, man vergißt über die Innigkeit und die Gluth des Spiels die Worte. Caroline L. ist der beste Beweis, daß der Dialog in einem Drama nicht die Hauptsache ist, wenn wir uns auch dagegen verwahren wollen, ihn für eine Nebensache zu halten; während sie in der Darstellung des Lebens als eine der größten Schauspielerinnen angesehen werden kann, muß man einräumen, daß sie ihr Gedächtniß häufig durch Extemporiren ergänzt. In Paris, wo eine große Schauspielerin kaum einige neue Rollen in Jahresfrist zu memoiren hat, würde sie sicherlich einen europäischen Ruf erlangt haben; in Frankfurt muß notwendig ihr deutscher Ruf den Repertoirinteressen nachgeben, die zunächst den Maßstab der Casse an die Kunst legen und dieselben nach dem Werth der Beschäftigung beurtheilen. Wir glauben nicht zu viel zu behaupten, daß Caroline L., da sie unter allen deutschen Schauspielerinnen vielleicht die einzige ist, die keiner Manier huldigt, unter den franz. Schauspielerinnen zumeist mit der Mars zu vergleichen ist, die, gleich ihr, in der höhern Tragödie nur bedingungsweise eine erste Stelle einnimmt. In der Darstellung des Lustspiels ist die L. eben so zart, anmuthig und correct, in der Darstellung des Dramas und des bürgerlichen Trauerspiels ist sie eben so innig und erhaben, wie jene. (B—nn.)

Lippert (Ferdinand Wilhelm August), geb. 1792 zu Berlin. Sein Vater wurde Regisseur beim Hoftheater in Wien und erzog ihn hier für die Bühne. Er zeigte schon früh große Fähigkeiten und als sein Vater 1802 starb ward er in das Convict gegeben und dann 1809 für Chor, Ballet

und Aushülfsrollen engagirt. Bald brachte er es durch Fleiß dahin, so daß er 1. Rollen spielte, und der Liebling des Publikums ward. 1815 wurde er als Hofschausp. fest engagirt, starb aber schon in dems. Jahre. Seine letzte Rolle war: der junge Engländer in Rettung für Rettung. L. war ein mit den schönsten Mitteln und Talenten ausgerüsteter Schausp. der für die Zukunft außerordentlich viel versprach. (T. M.)

Löwe (Sophie, Bd. 5. S. 153.) hat seit 1840 an verschiedenen Theatern Italiens gesungen, ohne jedoch die glänzenden Erfolge zu erzielen, die ihr in Deutschland winkten und ohne selbst mit andern deutschen Sängerinnen, die jetzt in Italien wirken, von der öffentlichen Stimme auf eine Linie gestellt zu werden. Aller Wahrscheinlichkeit nach hat es bereits Momente gegeben, wo sie sich ihres wahrhaft übermüthigen Abganges von Berlin ohne besonderes Vergnügen erinnerte.

Löwen-Orden (Heinrich des), s. Heinrich.

London (Bd. 5. S. 159.). Unsere Mittheilungen über diese Weltstadt zu vervollständigen, entnehmen wir einer neuern Nachricht die Angabe, daß im October 1841 daselbst 13 Theater geöffnet waren, nämlich: 1) Conventgarden; 2) Haymarket; 3) English Opera House; 4) Adelphi-; 5) Olympic-; 6) Surrey-; 7) Victoria-Theater; 8) Queens-Theater; 9) Pavillon; 10) City of London; 11) Garrick-Theater; 12) Marylebonne; und 13) Stadlers Wells. — Geschlossen waren: 1) Drurylane; 2) Her Majesty Theatre; 3) Princess's-Theater; 4) Princes-Theater und 5) Das Strand-Theater. — Demnach wären also noch einige in unserm Verzeichnisse nicht angeführten Theater vorhanden, von denen uns bis jetzt allerdings nur der Name bekannt ist.

Lortzing (Bd. 5. S. 170.) 1) (Johann Gottl.) starb im Dezember 1841 zu Leipzig. — 3) (Albert Gustav) hat seitdem die kom. Oper Casanova mit Erfolg auf die Bühne gebracht und gegenwärtig (Novbr. 1842) wieder eine neue Oper: Der Wildschütz vollendet, die in Leipzig einstudirt wird; der Text ist Kotzebue's Rehbock entnommen.

Ludwigsorden. Gest. 1827 von Ludwig, König von Baiern. Decoration: ein goldenes, mit der Königskrone gedecktes Kreuz; im weißen Mittelschilde das Brustbild des Stifters und der Umschrift: Ludwig König von Baiern. Die Rückseite zeigt einen grünen Eichenkranz, welcher die Worte: für 50 Dienstjahre umschließt. Die 4 Ecken des Kreuzes zeigen den Stiftungstag (25 Aug. 1828) an. Das Band ist carmoisinroth und blau eingefaßt. (B. N.)

Luxemburgischer Orden der Eichenkrone. Gest. 1841 von Wilhelm II., König von Holland. Er besteht

aus 4 Klassen. Die Großkreuze tragen an einem breiten, von der rechten Schulter nach der linken Hüfte gehenden Bande ein aus 4 weißen mit gold verzierten Zweigen gebildetes Kreuz, in dessen Mitte sich ein W. unter der goldenen großh. Krone auf grünem Felde befindet und dazu auf der linken Brust einen silbernen Stern, in dessen Mitte ein W. unter der Krone mit der Devise: „Je maintiendrai" sich zeigt. Die Devise ist von der Eichenkrone umgeben. Die Ritter der 2. Klasse tragen den Stern, aber das Kreuz um den Hals; die der 3. Klasse nur das Kreuz um den Hals und die der 4. Klasse im Knopfloch. (B. N.)

Lyon (William), ein Schotte von Geburt, war von 1720 bis 1748, wo er starb, ein berühmter Komiker in Edinburg. Außerdem ist er wegen seines ungeheuren Gedächtnisses merkwürdig. Man erzählt, daß er eines Abends beim Wein die Wette einging, am nächsten Morgen auf der Probe eine Zeitung auswendig herzusagen, und sie wirklich gewann. (L.)

M.

Macklin (Charles), sein eigentlicher Name war M'Laughlin, den er wegen seiner schweren Aussprache in M. umwandelt. Er war in Irland 1690 geb., betrat dort die Bühne und kam gegen 1726 nach England. Nachdem er mit verschiedenen Truppen fast ganz England durchzogen, kam er zum Lincolns-Inn-fields-Theatre, wo er in einer kleinen Rolle so großes Aufsehen machte, daß sich sein späterer Ruhm darauf begründete. Coventgarden engagirte ihn, doch lebte er wegen häufiger Streitigkeiten mit der Direction mehrere Jahre ganz zurückgezogen, eröffnete ein Kaffeehaus, wo er eine Art dram. Vorlesungen hielt, betrat aber doch später wieder die Bühne. Nicht allein als Schausp., sondern auch als Theaterdichter und als Lehrer der Schauspielkunst leistete er Ausgezeichnetes. Sein Shylock besonders war vortrefflich. 1735 hatte er das Unglück, in einem Anfall von Leidenschaft seinen Mitschausp. Hallam zu tödten, das Gericht sprach ihn indessen frei. Im hohen Alter verführte ihn Eitelkeit, Richard III. und Macbeth zu spielen, womit er glänzend durchfiel, dagegen spielte er 100 Jahre alt noch den Shylock mit voller Kraft. M. starb als der Nestor aller Schausp. des vor. Jahrh.s 1797 zu London, war also 107 Jahr alt. Seine Memoiren sollen für die Geschichte des engl. Theaters sehr wichtig sein, sind aber noch nicht erschienen. (L.)

Magdeburg (Bd. 5. S. 191.). Die Direction ist im Herbste 1812 an Director Brauer übergegangen, der bisher das Theater in Nürnberg hatte.

Mainz (Bd. 5. S. 195.). Nachdem Director Schumann im Sommer 1842 leichtsinniger Weise 2 Gesellschaften engagirt, deren eine er nach London, die andere nach Paris sandte, und nach gänzlicher Verunglückung des Unternehmens in Paris eingesteckt worden war, ubernahm Remie das verwaiste Theater in M. gegen einen Zuschuß von 5000 Fl. aus der Stadtkasse. Doch betrachtet er sein Unternehmen im Winter 1842—43 nur als eine Probe und hat blos Contracte auf 8 Monate abgeschlossen, so daß selbst die nächste Zukunft des Theaters noch keineswegs gesichert ist.

Maria Louisen-Orden (der spanische), s. Span. Orden Bd. 6. S. 15.

Mariveaux (Pierre Cadet de Chamblainde, Ergänzung zu Bd. 5. S. 231.), geb. 1688 zu Paris, ein fruchtbarer und berühmter Theaterdichter. Außer einigen Romanen schrieb er 37 Lustspiele, von denen sich ein großer Theil nicht allein in Frankreich, sondern auch in Deutschland und England erhalten hat, z. B.: le jeu de l'amour et du hazard (Maske für Maske) u. m. a. Er erfand die Intriguenstücke, in denen er nur von Beaumarchais erreicht wurde, während die große Menge seiner Nachfolger nur seine Fehler nicht aber seine Vorzüge nachahmte. Sein Dialog ist elegant und nett, aber sehr breit, mit Wortspielen, gesuchten Metaphern und philosophischen Auseinandersetzungen überladen. Er starb 1763 zu Paris. (L.)

Marmontel (Jean François, Ergänzung zu Bd. 5. S. 235.), geb. 1719 zu Bort, einer der berühmtesten franz. Schriftsteller des 18. Jahrh.s, widmete sich frühzeitig ernsten Studien; um seine verwaisten Geschwister unterstützen zu können, begab sich M. nach Paris, wo aber Mangel und Entbehrungen seiner warteten, bis seine Tragödie: St. Denys le Grand ihn aus dem Dunkel hervorrief. Er wurde Historiograph der königl. Gebäude mit einem Gehalte von 1500 Livres, und übernahm die Redaction des Merkurs, die ihm fast 40000 Frs. einbrachte, doch wurde ihm diese plötzlich entzogen, als der Herzog d'Aumont in dieser Zeitschrift lächerlich gemacht worden. M. kam in die Bastille, nannte aber den Verfasser der Satyre nicht. Wieder in Freiheit gesetzt, wurde er Secretair der Academie. Von M.s zahlreichen Werken nennen wir als die vorzüglichsten Cléomène (1751), Heraclides en Egypte (1753), Luzile, Zémire et Azor, Céphale et Procris etc. Aus seinen Contes moraux haben die Theaterdichter aller Völker, vorzüglich Kotzebue, geschöpft, und doch liegt noch ein reicher Schatz für das Drama in ihnen ungenutzt. M. starb 1798 zu Paris. (E. G.)

Massinger (Philipp, Ergänzung zu Bd. 5. S. 255),

geb. zu Salisbury 1584, ein fruchtbarer engl. Theaterdichter, der zu Oxford studirte und sich schon früh der Bühne widmete. Von seinen 14 Stücken wird New way to pay old debts noch heute gegeben. Die übrigen, obgleich sammtlich gedruckt, und mit Beifall bei ihrem Erscheinen aufgenommen, sind längst von der Bühne verschwunden. Sein liebenswürdiger Charakter und seine große Anspruchslosigkeit machten ihn allgemein bekannt und geliebt. Er starb 1659 und wurde dicht neben Fletscher begraben. Seine Zeit stellte ihn neben Shakspeare. Die Nachwelt läßt ihm, wenn auch nicht in so hohem Grade, Gerechtigkeit widerfahren, und nennt ihn einen der ersten Theaterdichter Englands. Jedenfalls steht er mit Beaumont und Fletscher und Ben Johnson auf einer Stufe. (L.)

Mayer (Xaver), geb. 1803 in München. Nach zurückgelegten Gymnasial-Studien versuchte er sich auf einem Gesellschafts-Theater, begab sich dann als Eleve zum Isarthor-Theater, wurde 1822 bei der Hofbühne engagirt und gab seitdem mit vielem Glücke die Rollen der Naturburschen und jugendlichen Liebhaber. Auch bei seinen Gastspielen erwarb er sich allenthalben Beifall. Nachdem er in das ältere Fach übergetreten, wozu ihm sein treffliches Organ sehr zu statten kam und mit Recht zu den bedeutendsten Mitgliedern der Hofbühne gerechnet wurde, starb er plötzlich 1842. Die Darstellungen des Meister Falkner, Fellner, Don Enrico, Astragalus, Pascal etc. waren zu seinen vorzüglichsten zu zählen. Sehr zu statten kam ihm der langjährige Umgang mit Esslair, welchen er sich zu seinem Vorbilde wählte, und mit welchem er auch bis zu dessen Tode in freundschaftlichem Verkehr stand. 1829 verehlichte er sich mit der Sängerin Maria Mailhammer, und lebte glücklich im häuslichen Kreise, wie er auch allgemein den Ruf des rechtlichsten Mannes genoß. (T. B.)

Mecour (Mad. geb. Preisler), in Frankfurt um 1735 geb., debutirte dort 1754. Sie war unstreitig eine der besten deutschen Soubretten ihrer Zeit und hatte alles, was zu diesem schweren Fach gehört, reichlich von der Natur erhalten. Sie spielte auf fast allen guten Theatern Deutschlands mit Glück und starb in Wien am Ende des vor. Jahrhs.

Mohun (bekannt unter dem Namen, Major Mohon), ein engl. Schausp., der unter der Regierung Carls II. einen großen Ruf hatte. Er und Hart theilten die Gunst des Publikums, M. wurde aber besonders von dem Dichter Lee der alle Rollen für ihn schrieb, begünstigt. Den Titel Major erhielt er in Flandern, wohin er geflüchtet war, nachdem er als Capitain im Heere des Königs gefochten. Als er wieder zurückkehrte, bildete er eine der Hauptstutzen

des Drurylane-Theaters. Als Alter und Krankheit ihn unfähig machten, zu spielen, suchten die Schausp. der Duke's Compagny ihn lächerlich zu machen, und Downe schrieb sogar ein eigenes Pamphlet gegen ihn, welches Lord Rochester jedoch beantwortete. M. starb in Zwiespalt mit Hart, seinem langjährigen Freunde, 1695. (L.)

Mondes (Orden des halben), s. Türkische Orden Bd. 6. S. 136.

Montfleury 1) (Zacharie Jacob), geb. 1600, ein franz. Schausp. aus einer der edelsten Familien, war Page beim Herzog von Guise, seine Neigung führte ihn indeß aufs Theater, wo er bis zu seinem Tode blieb, der 1667 erfolgte. Er war so stolz auf seinen Stand, daß er alle Anerbietungen des Hofes ausschlug, und sich bei seiner Verheirathung nur als Schausp. aufbieten ließ. Sein Sohn, 2) (Antoine Jacob), 1640 geb., wurde Advokat und Theaterdichter. Seine 17 Stücke sind meist span. Originalen entnommen und durchgängig dazu bestimmt, die Ehe lächerlich zu machen. Der Dialog ist oft lasciv und die Situationen sind höchst unwahrscheinlich. (L.)

Mosen (Julius), geb. zu Marienei, einem Dorfe im sächs. Voigtlande, 1803, bezog 1822 die Universität zu Jena, sah sich im Jahr 1824, als er die leipziger Universität beziehen wollte, durch den Tod seines Vaters in die bitterste Armuth versetzt, pilgerte trotzdem nach Italien, wo „die Traumbilder seiner Knabentage Farbe und Leben gewannen," fand, zurückgekehrt, die Seinen in großer Dürftigkeit und für seine Gedichte keinen Verleger, so daß er sich wieder seinen Brodstudien zuwenden mußte, 1827 nach Leipzig ging, dort die Rechte mit großem Fleiße studirte, und 1828 das juristische Examen bestand. In seiner Heimath, wo er bei einem Sachwalter sich ohne Entschädigung mit praktischen Arbeiten beschäftigte, verbrachte er einige Jahre in dumpfem und wüstem Brüten, bis ihn die Julirevolution bis zur innersten Wurzel ergriff und aufrüttelte. Er lernte seine gedrückten individuellen Zustände über die großen Kämpfe und Bestrebungen der Zeit vergessen. Später finden wir ihn als Actuar zu Kohren, dann als Armenadvocat zu Dresden; wo er jetzt noch in glücklicher Ehe und gesicherten Verhältnissen lebt. Seine Novellen, sein Lied vom Ritter Wahn, seine Romane, hierunter der politische, der Kongreß von Verona, stellen ihn den Besten unserer Zeit gleich; seine kräftigen, schwungvollen, ächt deutschen, alle höheren Elemente des Lebens feiernden, für Freiheit und Recht begeisterten und dabei rythmisch trefflich vollendeten Lieder fanden allgemeinen Anklang. In seinen Dramen, obschon ihr strenger Ernst gegen die erschlaffte Zeitrichtung nicht überall und

nicht auf die Dauer durchdringen konnte, läßt sich derselbe große und keusche Sinn für alles Hohe und Edle wiedererkennen, er theilt ihn wie die rhetorisirende Sprache mit Schiller, dem er jedoch an theatralischem Geschicke nachsteht. Ein acht deutsches, in kräftigen und einfachen Umrissen gezeichnetes Drama ist sein Heinrich der Finkler (1836) und sein Cola Rienzi, zuerst in Willkomm's Jahrbüchern mitgetheilt, ein lebendiges, besonders in den Volksscenen und in den monologisirenden Stellen gelungenes Trauerspiel. sein Otto III. kam an verschiedenen Orten zur Aufführung und fand besonders in Leipzig bei der ersten Darstellung eine begeisterte Anerkennung, die vielleicht noch mehr dem Menschen, dem Freiheitsdichter, dem edlen Lyriker galt; seine Braute in Florenz wollten bei der Aufführung in Dresden wenig r ansprechen; sein Sohn des Fürsten scheint, bei allen Vorzugen, in Breslau keinen entschiedenen und entscheidenden Erfolg gehabt zu haben; dagegen gewann sein Bernhard von Weimar bei der Darstellung in Dresden den Beifall Aller, welche noch fähig sind, die darin zum Ausspruch kommenden Gefühle für das einige, kräftige, ungetheilte, unverkurzte, mannhaft selbstständige Deutschland mit zu empfinden und in sich aufzunehmen. Außerdem schrieb er noch das kleine Drama: Wendeline und Halene, und ein Lustspiel die Wette, abgedruckt in Willkomm's Jahrbüchern, worin er die polizeiliche Demagogenriecherei in glücklicher und treffender Weise persifflirt. Theater (Stuttg. 1842) (H. M.)

Moser (Gustav Adolph), geb. in Berlin 1815 mußte sich nach dem Wunsche seines Vaters der Pharmacie widmen, die ihm jedoch nicht zusagte; 1835 verließ er heimlich seinen Prinzipal und widmete sich dem Theater. Bei einer kleinen reisenden Gesellschaft begann er seine Laufbahn und ging bald zur Toldte'schen Gesellschaft über. 1837 mußte er seiner Militairverpflichtung wegen nach Berlin zurück, und ward hier bei der königl. Bühne für Liebhaber und Aushülfsrollen engagirt. 1838 erhielt er in Rostock für das Fach der Helden und Liebhaber Engagement. 1839 ging er nach Lübeck, wo er allgemein gefiel und eine eben so bedeutende als brillante Beschäftigung fand. 1840 besuchte er Kopenhagen und ging dann nach Danzig und 1841 nach Breslau, wo er noch ist und sich die Liebe des Publikums im hohen Grad erwarb. In neuester Zeit spielte er mit Glück den Fabrikanten, Don Carlos, Oswald Dorn, Emmeric d'Albert u. a. m. Unermüdlichen Fleiß, Studium und rege Liebe für die Kunst zeichnen den jungen Mann vortheilhaft aus und berechtigen zu den schönsten Hoffnungen. (B. N.)

München (Bd. 5. S. 327.) hat den Intendanten von

Küstner 1842 verloren und an dessen Stelle den Grafen Yrsch erhalten.

N.

Neuhof (Mad., geb. Elendsohn), 1733 in Danzig geb., betrat daselbst das Theater 1750. Mit ihrem Vater, Elendsohn (s. d.) zog sie lange umher, bis der russische Ingenieur-Oberst von Melusino sich ihrer annahm. Durch ihn wurde sie eine tüchtige Schauspielerin, vorzüglich in heftigen und leidenschaftlichen Charakteren. Männerrollen gelangen ihr ebenfalls, aber einige Versuche im Komischen mißlangen gänzlich. Nachdem sie später den Schausp. N. geheirathet und auf den meisten deutschen Theatern mit Beifall gespielt hatte, starb sie um 1780. (L.)

Neustädt (Henriette Caroline Conradine), geb. 1822 in Danzig. Schon in Kinderrollen zeigte sie ein bedeutendes Talent für die Bühne, das sich in Kurzem so schön entwickelte und in ihr für die Folge, bei glühender Liebe für die Kunst, einem klangvollen Organ und angenehmem Aeußeren, eine Zierde der deutschen Bühne verspricht. Den Kinderrollen entwachsen, betrat sie die Bühne 1839 in Breslau als Griseldis mit dem größten Beifall. 1840 gastirte sie am Hoftheater zu Detmold als Griseldis, Louis im Pariser Taugenichts und Walpurgis in Goldschmied's Töchterlein und wurde für das Fach der jugendlichen Liebhaberinnen engagirt. 1841 als Mitglied des Meininger Hoftheaters machte sie bei ihrem Aufenthalt in Erfurt ꝛc. in Rollen wie Donna Diana, Leonore (Fiesko), Margarethe (Erziehungsresultate), Isaura (Schule des Lebens), Königin (das Glas Wasser) u. s. w. ein so entschiedenes Glück, daß sie in kurzer Zeit Liebling des Publikums wurde; seit Anfang 1842 ist sie nach einem beifallgekrönten Gastspiel in Frankfurt a. M. engagirt. — Caroline N. verbindet mit einem freundlichen Aeußern und gewinnendem Wesen, schöne natürliche Anlagen, ein klangreiches weiches Organ und eine richtige Declamation. — Sentimentale und heitere Charaktere gelingen ihr besonders; für die höhere Tragödie reicht ihre Kraft noch nicht aus. (G.)

Niclas (Dlle.), geb. 1760 zu Montfort am Bodensee debutirte 1778. Unterricht in der Musik empfing sie erst von ihrer Mutter, in Berlin aber wurde sie ganz ausgebildet. Der Umfang ihrer schönen Stimme setzte Jedermann in Verwunderung, sie hatte beinah 3 Octaven, von g bis zum 3 gestrichenen f. Auch als Schauspielerin in unschuldigen und

heitern Rollen war sie gut. Die Reinheit ihrer Sitten ließ selbst der Neid unangetastet. (L.)

Nonseul (Caroline), in Grätz um 1750 geb., betrat 1770 das Theater; sie nimmt einen der 1. Plätze unter Deutschlands großen Schauspielerinnen ein. Ihre Lady Macbeth ist in Kupferstich der Nachwelt aufbehalten worden. Die Art und Weise, wie ihr Mann sich als Director in Hannover benommen und dann durchging, wirft eben kein günstiges Licht auf ihn. (L.)

Nürnberg (Bd. 6. S. 9.) Director Brauer zog sich 1812 zurück und Director Krull übernahm die Bühne.

O.

Oettinger (Eduard Maria), geb. 1807 zu Breslau, bekannter Journalist, Stifter des berliner Figaro, des hamburger Argus, des münchner schwarzen Gespenstes u. s. w., Herausgeber der Sammlung dram. Desserts (Hamburg 1836 — 38) mit Beiträgen von C. Blum, L. Angely, Charl. Birch-Pfeiffer, S. Genée, B. A. Herrmann ꝛc. Von O. selbst rühren darin die Lustspiele: der Journalist und der Regenschirm her, denen es an Komik nicht fehlt. Gegenwärtig befindet sich O. als Redacteur des Charivari in Leipzig. (K.)

Orientalische Mönche (die alten). Diese trugen kurze leinene Röcke, deren Aermel nicht bis an die Ellenbogen gingen, auf dem Kopfe hatten sie eine Kapuze oder Flocken, die bis über die Schulter reichte, 2 wollene Bänder, die oben von der Schulter herabhingen, dienten das Kleid zusammen und dicht am Leibe zu halten. Ein Mantel von sehr grobem Zeuge bedeckte den Hals und die Schultern. Sie trugen auch einen Rock von Ziegen- oder Schaaffellen, gingen baarfuß oder bedienten sich der Sandalen oder Holzschuhe. (B. N.)

Oseroff, ruff. dram. Dichter, der 1809 in Petersburg starb. Er schrieb 4 Trauerspiele, von denen 2 Nachahmungen des Franz., 2 aber original u. vortreffliche Arbeiten sind.

Otway (Thomas, Ergänzung zu Bd. 6. S. 36.), geb. 1651 in Sussex, einer der bedeutendsten engl. Theaterdichter, widmete sich den Studien, wurde später als Schausp. ausgepfiffen, nahm dann eine Fähnrichsstelle in Flandern an und schrieb, als auch dies Verhältniß ihm nicht gefiel, fürs Theater. Gab es je einen armen Theaterdichter, so war es O. Hunger und Kummer stritten sich um sein Dasein bis er endlich 1685 in einem elenden Wirthshause starb. Unter sei-

nen 10 Stücken werden sein Venice preserved und the Orphan sich so lange auf der Bühne erhalten, als Wahrheit u. Schönheit Kunstprincipien sind. Besonders verstand er das Publikum zu rühren. In seinen Lustspielen indeß tragen die Charaktere zu sehr den Stempel der frivolen Zeit Carls II., als daß sie sich hätten erhalten können. Manche seiner Zeitgenossen gefallen sich darin, ihm das Schändlichste und Niederträchtigste nachzusagen; er soll an einem, aus Hunger zu hastig verschluckten Stückchen Brod gestorben sein. (L.)

P.

Pachomius (Mönche und Nonnen des h.), wohnten zuerst mit in Mauern umschlossenen Gebäuden, die Claustra (Klöster) hießen. Kleidung: ein Rock von grober Leinwand, fast wie ein Sack ohne Aermel, ging nur bis ans Knie und wurde mit einem Gürtel zugeschnürt. Eine weiße Ziegenhaut vertrat den Mantel Eine kleine Kapuze diente zur Bedeckung des Kopfes, ging bis auf die Schultern, bestand aus einer Haut ohne Haare und war mit kleinen Kreuzchen besetzt. Die Füße waren unbekleidet. Später ein langes Kleid, Skapulier, Sammtmütze und zugespitzte, schwarz wollene Kapuze, ledernes Cingulum, und lange Bärte. Die Nonnen: schwarze Tracht mit aschgrauem Scapulier, graues Mäntelchen, welches die Schultern bedeckte, mit einer kleinen runden Kapuze, welche so wie die Aermel und Cuculla an den Säumen mit kleinen rothen Kreutzchen besetzt war. (B. N.)

Parades (Ergänzung zu Bd. 6. S. 41.), eigene Gattung kleiner Stücke in Frankreich, die aus den Tabernariae der Römer entsprungen, einen Tummelplatz der gemeinen Komik abgaben. Die Clercs de la Bazoche, die Enfans sans souci, und die Confrères de la Passion erhielten sie fast 200 Jahre hindurch, sie waren durchaus improvisirt und wurden als Nachspiele zu größern Darstellungen geboten; der Volkswitz sprach sich kräftig in denselben aus und die wichtigsten Staatsangelegenheiten wurden verspottet und gegeißelt, bis endlich ihre Unsittlichkeit jedes Maaß überschritt. Die Darstellung der P. fand durchgehends auf der Straße ohne weitere Vorrichtung Statt. Jetzt nennt man Parodien, Travestien 2c. noch P. Selten erscheint eine große Oper oder ein Trauerspiel, ohne P. hervorzurufen. Das Glück eines Stückes berechnet man fast nach der Zahl der P., die es lächerlich machen. Die meisten P. in der neuesten Zeit hat Victor Hugo's Hernani erzeugt. (L.)

Parfait (François) in Paris 1689 geb., ein mittel-

mäßiger Theaterdichter aber ausgezeichneter Geschichtschreiber des franz. und ital. Theaters. Sein Dictionnaire de Théâtre, Histoire du Théâtre français, Histoire du Théâtre italien, Histoire du Théâtre de la Foire sind die besten Quellen dieser Art. (L.)

Paulmann (Carl Ludwig), geb. 1799 in Hannover, begann seine theatral. Laufbahn beim Director Tomola im Bergischen, ging dann nach Kenigsberg, Danzig ꝛc. und später nach Rußland. Seine 1. Frau war die Tochter des Schausp.s Bessel in Berlin, die ihm ein nicht unbedeutendes Vermögen zubrachte; nach dem Tode derselben vermählte er sich in Riga mit der geschiedenen Frau des Schausp.s Pauli. Um 1822 kehrte er nach Deutschland zurück und war dann am Rhein, in Cassel und zuletzt in Hannover engagirt. Hier starb er um 1830, indem er auf der Probe im Proscenium sitzend, vom Schlage geruhrt wurde, und bald darauf verschied. P. war ein Künstler im vollsten Sinne des Worts und einer der vortrefflichsten Charakterdarsteller der neuesten Zeit. Seine Leistungen trugen weniger das Gepräge der Genialität, als des eifrigsten Studiums, daher auch schroffe Charaktere ihm am besten gelangen; sein Ossip, Carl der XII., Marinelli, Lear, Franz Moor, Soliman in Zriny, wunderthätiger Magus ꝛc. waren herrliche Leistungen. Er war mittler Statur, kräftig gebaut, und hatte ein markirtes, jeder Mimik fähiges Gesicht. Sein Organ war ein klangvoller, tiefer Tenor, jeder Modulation fahig; seine Bewegungen, namentlich in Rollen die Gewandheit erfordern, waren etwas eckig und zu berechnet, daher Rollen wie die des leichtsinnigen Lügners u. s. w., obgleich er sie sehr gern spielte, seiner Individualität weniger zusagten. Gemüth hatte er wenig, doch gab er Rollen wie die des armen Poeten vorzüglich. Wie ernst er es mit der Kunst meinte, erhellt daraus, daß er, wenn er eine Zeit lang unbeschäftigt war, seine Lieblingsrollen, wenn er sie auch bereits 50 Mal gespielt hatte, eine nach der andern vornahm, sie aufs Neue memorirte und studirte und stets die Stellen aufsuchte, an denen noch zu feilen und zu bessern war. Im Geschäfte war er kleinlich pedantisch, und gerieth häufig in Streitigkeiten, wenn nicht alles so arrangirt, und ausgeführt wurde, wie er es sich gedacht. Seine Rollen wußte er so genau, daß er ohne Souffleur spielen konnte, war aber auch außer sich, wenn seine Mitspieler durch nachlässiges Memoriren ihm etwas verdarben. Folgende Anekdote liefert einen Beleg zu seiner Pedanterie: P. spielt den armen Poeten; der Scherben, der nach Vorschrift zum Tintenfaße dienen soll, ist jedoch nicht nach seinem Sinne; er verlangt einen andern, der Requisiteur bringt ihm mehrere, aber keiner taugt;

endlich ärgerlich, wirft der Requisiteur einen großen Scherben, ärgerlich zu Boden, daß er in kleine Stücke zerspringt; P. ergreift eines davon hastig mit den Worten: sehen Sie, das ist der Rechte, und war befriedigt. P. hat nie lange bei einer Bühne ausgehalten, daher auch sein Vermögen durch vieles Herumreisen gänzlich aufgezehrt wurde; ja, es kam durch seinen Eigensinn so weit, daß er, bevor er nach Cassel ging, seine Bibliothek und den größten Theil seiner Garderobe verkaufen mußte. Er war einer von den wenigen Schausp., dem die Kunst alles galt; er verschmähte jede Effekthascherei, jede Comödianterie und hatte nie Gemeinschaft mit Recensenten; er war sogar unartig, wenn ihm Jemand, den er nicht für urtheilsfähig hielt, über irgend eine Leistung eine Schmeichelei sagte. So z. B. machte ihm in Münster nach der Rolle des Lear Jemand ein Compliment und P. erwiederte ihm: ich habe 8 Jahre über diese Rolle studirt, wie können Sie mich nach einmaligem Anhören beurtheilen wollen? Als Mensch war er wegen dieser Geradheit wenig beliebt; er war geistreich und witzig, suchte sich aber gern ein Stichblatt für seinen Spott und kam daher in den Ruf eines malitiösen Menschen. — Gegen das Ende seines Lebens hatte er jedoch jene barocken Seiten mehr und mehr abgestreift und zeigte sich auch gegen diejenigen, die ihm weniger nahe standen umgänglich und liebenswürdig. Als Gatte und Familienvater war er höchst achtungswerth, überhaupt ein durchaus rechtlicher, biederer Mann. — In der Jugend sang P. auch Tenorparthien, wozu ihn seine Stimme berechtigte, später sang er noch leidenschaftlich gern den Simeon in (Joseph in Egypten), den er vortrefflich darstellte; auch der Don Juan, Ynka im (Opferfest) ꝛc. waren seine Lieblingsparthien. (G. A. L.)

Perinet (Joachim), geb. 1765 in Wien, zeigte früh große Neigung zur Schauspielkunst und unternahm 1785 mit mehrern Freunden das Liebhaber-Theater am Neustifte, wo Dilettanten unentgeltlich vielbesuchte Vorstellungen gaben, schloß sich dann der Liebhaber-Societät im Taubstummen-Institute an und debutirte endlich nebst seiner Frau am Theater in der Leopoldstadt. Auch übersetzte er damals schon Stücke aus dem Franz. 1790 wurde der Geisterseher, nach Schiller bearbeitet, von ihm gegeben und machte viel Sensation, diesem folgte das neue Sonntagskind mit großem Erfolg. 1797 ging er zum Theater an der Wien über. Seine Frau starb 1798 und 1803 vermählte er sich zum 2. Male mit der Schauspielerin Victoria Wammii, und ging mit ihr wieder zum Leopoldstädter-Theater zurück, welches er nun nicht mehr verließ; als Volksdichter und Schausp. war er sehr beliebt. Seine letzte Rolle war der

Buchhalter im (Tyroler Wastel); er starb Ende 1815, allgemein bedauert und beklagt.

Petersburg (Bd. 6. S. 83.). Das Michaelow-Theater stürzte im October 1812 plötzlich zusammen und die deutsche Gesellschaft giebt nun abwechselnd mit der franz. Vorstellungen im Alexandra-Theater, bis das Michaelow-Theater mit einem Kostenaufwand von 130,000 Rbln. wieder hergestellt ist. Zur nähern Charakteristik der dram. Kunst in P. theilen wir noch Folgendes nach neuern Nachrichten mit: die Orchester an den Hoftheatern sind sehr gut besetzt und auf jedes Mitglied sind noch mehrere Stellvertreter engagirt, so daß nie eine Störung eintreten kann. Eben so stark besetzt sind die Chöre, die zugleich trefflich eingeübt sind. Sänger und Sängerinnen von Auszeichnung sind selten, nur Baß- und Baritonstimmen scheint das Land gut hervorzubringen. Was der russ. Musik — den Compositionen sowohl als der Ausführung — fehlt, ist die Seele; wie vollkommen auch dies oder jenes Musikstück executirt wird, es kommt nicht vom Herzen und geht nicht zum Herzen, es läßt kalt; selbst das berühmte russ. Hofsängerchor, für welches im ganzen Reiche die besten Stimmen recrutirt werden, befriedigt nur das Ohr, nie die Seele. — Etwas von dieser Kälte findet sich auch im russ. Drama; alle Aeußerlichkeiten werden hier genau und treu beobachtet, aber die Darsteller sind nie durchdrungen von ihrem Stoffe, sie können sich in fremde Charaktere, Lagen und Verhältnisse nicht hineindenken, viel weniger darin aufgehen; ihre Rollen dienen ihnen nur als Leitfäden, um Effektmomente zu suchen, die sie mit aller Uebertreibung maßloser Coulissenreißerei benutzen. Besser geht es mit dem Lustspiel, sowohl hinsichtlich der Dichtung, als der Darstellung. — Wahrhaft vollkommen kann man aber das Ballet nennen und P. übertrifft darin fast alle Hauptstädte Europa's, wenigstens hinsichtlich der Zahl, Schönheit und technischen Ausbildung der Tänzer und Tänzerinnen. Auch ist das Ballet und die Spektakeloper, die viel an Decorationen, Zügen &c. bietet, am meisten besucht. — Die Preise sind sehr theuer und der geringste Platz, den ein einzelner Mann anständigerweise besuchen kann, kostet 1 Thlr., ist jedoch das Haus einigermaßen besetzt, so muß man einen Lehnstuhl für 1½ bis 2 Thlr. nehmen. Mit Damen kann man nur in die Logen gehen, die noch theurer sind. Der 1. Rang ist nur für Adel und Reichthum; ein Fremder, der sich hierher verliert, ohne in die Gesellschaft eingeführt zu sein, sieht sich einer unschicklichen Neugier und Medisance preis gegeben. — In die Parterrelogen gehen nur Damen, die sich um das Naserümpfen der Medisance nicht kümmern; die Nähe der Lehnstühle läßt hier manchen kleinen Roman beginnen oder

weiter spinnen; auch sind Besuche der Lehnstuhlinhaber in den Parterrelogen nichts Seltenes. — Der Ruf einer Dame, die sich in einen Lehnstuhl setzt, ist mehr als zweideutig; doch sind dieselben keineswegs selten an diesem Platze. — Die Haltung des Publikums in den Theatern zu P. ist durchaus ruhig und anständig; demungeachtet sind alle Plätze voll Polizeibeamte jeden Grades. Hinsichtlich der Anspielungen, Witze und Zweideutigkeiten in den Stücken verträgt man in P. sehr viel. (R. B.)

Piccolomini (Alexander), geb. 1508 zu Siena, studirte in Padua, ward 1574 Titular-Erzbischof von Patras und Coadjutor von Siena, wo er 1578 starb. Er schrieb 3 Lustspiele, unter denen l'amor costante zu Siena 1536 mit Beifall aufgeführt ward; Ortensio erschien 1560 auf der Bühne, Alessandro um 1567. Als einen der anmuthigsten ital. Dichter zeigte sich P. in seinen zu Rom 1549 gedruckten Sonetten. (Dg.)

Piehl (Wilhelmine geb. Flache), geb. zu Berlin um 1816, erhielt daselbst ihre musik. Bildung und begann auch ihre theatral. Laufbahn dort 1826 in untergeordneten Parthieen. 1827 war sie 1. Sängerin in Danzig und Königsberg, kehrte 1828 in gleicher Eigenschaft an das Hoftheater in Berlin zurück, ging aber 1829 nach Breslau. Hier vermählte sie sich mit dem Director P.; ging als dessen Direction ein Ende hatte, 1834 nach Leipzig, 1835 nach Hamburg, Ende 1837 aber nach Pesth, wo sie anfangs 1838 starb. Wilhelmine P. war eine imposante Bühnenerscheinung, hoch und schlank, vom freundlichsten Aeußeren, einer schönen, reinen umfangreichen Stimme; ihr Vortrag war weniger kunstgerecht als gefühlvoll und ergreifend und als Darstellerin reihte sie sich den bessern Sängerinnen Deutschlands an. (3.)

Pirouette (Tanzk.) Bd. 6. S. 94. findet sich ein ungenügender Art., den wir durch den folgenden ergänzen. Eine ein- oder mehrmalige drehende Bewegung auf einem Fuße in verschiedenen Stellungen. Eine schlecht ausgeführte P. ist eine parforce-Tour ohne Geschmack, die höchstens der Masse gefallen kann; eine gut ausgeführte dagegen eine der reizendsten Leistungen der Tanzkunst; um die letztere auszuführen aber ist eine oft 10jährige Arbeit und Uebung nöthig; Dupont übertraf alle Tänzer seiner Zeit in der P. und nach ihm hat keiner eine ähnliche Vollkommenheit darin erlangt. Die Grotesktänzer und selbst andere Tänzer aus guter Schule drehen sich je nach dem Zufalle auf der Fußspitze, auf der Ferse und selbst auf beiden Füßen, während eine kunstgerechte P. (Filée genannt) durchaus auf der Fußspitze ausgeführt werden muß, ohne daß die Ferse die Erde berührt und während der Körper, die Arme, die Beine u. s. w. durchaus

die vorgeschriebene Stellung behalten; auch muß die P. genau an derselben Stelle beendet werden, wo sie begonnen wurde. Es giebt verschiedene Arten von P.n z. B. mit kleinen Battements, mit großen und kleinen Beindrehungen (ronds de jambe); mit Attituden, aufsteigende 2c. (H...t.)

Poeck. Die Abgeneigtheit dieses Sängers, die einfachen Angaben über seine Geburt, Debuts, Engagements, Gastspiele 2c. zu machen, setzen uns in die Unmöglichkeit, seine Biographie zu liefern.

Polawsky (Ferdinand), geb. 1779 in Berlin, betrat das Theater 1798 in Potsdam bei der Döbbelin'schen Gesellschaft als Kammerjunker im Verläumder; ging mit der Gesellschaft 1800 nach Stettin, wo er bis 1803 blieb, und während der Zeit in Berlin, Hamburg, Dresden und Frankfurt Gastrollen mit Beifall gab. 1803 wurde er nach Prag als jugendlicher Liebhaber und Chevalier engagirt, wo er bis 1811 blieb; dann gab er am Hofburgtheater in Wien mit so entschiedenem Erfolge Gastrollen, daß er dort engagirt wurde, kehrte aber bald nach Prag zurück. Nach des Directors Liebich Tode fuhrte er mit dessen Wittwe das Theater, bis ihn von Holbein ablöste; 1824 übernahm er im Verein mit Kainz und Stepanek abermals die Direction des Theaters und führte dieselbe bis 1834, wo sie an Stöger uberging. Seitdem ist er noch fortwährend Mitglied des Theaters in Prag. P. schwang sich in seinen jugendlichen Rollen schon durch Fleiß, Geist und Humor, eine tiefe Charakteristik, lebensfrische Durchführung und insbesondere durch einen feinen Salonton zum Liebling des Publikums auf. Dann trat er diese Rollen an Ludwig Löwe ab und ging in das Fach der Charakterrollen, wie Stauffacher, Antonio, Marinelli 2c. über, die mit entschiedenem Beifalle aufgenommen wurden. Auch im Lustspiel spielte er Rollen, wie Linden, Wallen, Uhlen, Perin, Klaus u. a. m. mit bestem Erfolge, bis er unter Holbeins Direction zu den Väterrollen überging, wo ihn sein Talent in die Reihe der besten deutschen Schausp. in diesem Fache stellte, wofür die Rollen des alten Klingsberg, Seeger, Amtsrath, Scarabäus, Hild, Riccaut 2c. die glänzendsten Beweise gaben. P. beabsichtigt sich Ostern 1843 gänzlich vom Theater zurückzuziehen. Obschon hauptsächlich dem Lustspiel geweiht, wirkte er doch auch ausgezeichnet im Trauerspiel und besonders der Hamlet war in frühern Zeiten eine sehr gelungene Leistung von ihm, später der alte Capulet 2c. Alle fein komischen Parthien finden noch heute einen würdigen Darsteller in P. (Z.)

Pollack (Franz Carl Joseph Ernst), geb. 1801 in Lossen in Schlesien, studirte in Breslau die Rechte, wid=

mete sich aber früh der Musik und betrat nach tüchtiger Ausbildung die Bühne in Schlesien; 1830—32 war er beim leipziger Hoftheater als 2. Tenor engagirt, sang jedoch auch 1. Parthien, wie Florestan, Octavio, Oberon ꝛc. Seit 1834 geachteter Kapellmeister am Theater in Inspruck. Seine Compositionen: Ouverturen, Tänze, Gesänge, Lieder u. s. w. gefallen allgemein. P. ist ein tüchtig gebildeter, fleißiger, bescheidener und liebenswerther Musikdirector und Mensch. (C. H.n.)

Ponteuil (Nicolas Etienne le Franc genannt), war aus guter Familie, erhielt eine treffliche Erziehung und ging später zum Theater. Der Hang zu demselben war ihm schon vor der Geburt eingeprägt, da seine Mutter kein größeres Vergnügen kannte, als den Possenreißern zuzusehen. Von Jugend auf war auch Comödiespielen seine einzige Lust. Er wurde 1701, nachdem er 3 Jahre in den Provinzen gespielt, beim Théâtre français engagirt und spielte mit großem Beifall alle 1. Rollen, bis er 1718 zu Dreux starb. Seine schöne Gestalt, kräftiges Organ, und die Grazie seiner Bewegungen ließen ihn lange unersetzt. (L.)

Position (Tanzk.). Das richtige Verhältniß der Entfernung oder Annäherung der Füße in einer abgemessenen Haltung, in welcher der Körper sich im Gleichgewicht und Aplomb (s. d.) befindet, ohne weder im Tanzen, noch im Gehen, noch im Stillstehen genirt zu sein. — Es giebt 5 P.n, die Beauchamp (s. d.) festgestellt hat; die 1., um zu grüßen, erheischt, daß beide Fersen aneinander gerückt, die Füße nach Außen gekehrt sind und auf gleicher Linie stehen; bei der 2. stehen die Füße eben so, nur entfernen sich die Fersen um einen Fuß weit auseinander; in der 3. sind die Füße vereint und gekreuzt bis zu den Knöcheln; die 4. ist die P. des Complimentes für die Damen, ein Fuß steht vor dem andern, wie beim Gehen; in der 5. sind die Füße zusammen und so gekreuzt, daß die rechte Ferse an der Spitze des linken Fußes, die linke an der Spitze des rechten Fußes steht! — Diese P.n können auch auf einem Beine ausgeführt werden, indem die Knie sich beugen und strecken, die Füße aber stets nach Außen gewendet sind. — Aus denselben entsteht die ganze Verschiedenheit der Stellung und Attituden. (H. ..t)

Pradon (Nicolas), franz. Trauerspieldichter des 17. Jahrh.s. Seine Stücke hatten den einzigen Fehler, daß sie in einer an guten Trauerspielen überreichen Zeit geschrieben wurden. Wäre P. weniger Nebenbuhler und mehr Nachahmer Racine's gewesen, so würde Boileau nicht die unerbittliche Geißel seiner bittersten Satyre über ihm geschwungen haben. Regulus, Piramus und Thisbe, Ta-

merlan, Statira ꝛc. sind die besten seiner Werke. Er starb 1698 in einem hohen Alter. Man erzählt von ihm, daß er, als eins seiner Lustspiele zum 1. Mal aufgeführt wurde, unerkannt im Parterre zusah. Man fing an zu pfeifen und P., besorgt, daß er als Verfasser vielleicht erkannt werden würde, pfiff wie besessen mit. Es entstand dadurch ein heftiger Wortwechsel, Schläge folgten und P. wurde für einen Cabalenmacher gehalten und hinausgeworfen. (L.)

Pyrrhique (Tanzk.), ein militairischer Tanz der Griechen, bestimmt die Kraft und Gewandtheit des Körpers zu zeigen; er war sehr verbreitet bei den kriegerischen Stämmen der Griechen, die seinen Ursprung bald an Pyrrhus, bald an die Helden von Troja, anlehnten; die Römer ahmten ihn unter dem Namen Bellicrepa nach. Die Bergbewohner im heutigen Griechenland haben den Tanz bewahrt und er verschönert ihre Feste; sie führen diese und andere kriegerische Tänze im Costum der alten Cretenser aus. (H...t.)

Q.

Querian (Mad.), eine vortreffliche Pantomimistin, welche im Anfange dieses Jahrh.s am Theater Porte St. Martin mehrere Jahre die Pariser entzückte. Als dieses Theater mit mehrern andern 1807 durch ein Decret Napoleons geschlossen wurde, ging Mad. Q. nach Italien, wo sie großes Aufsehen erregte; engagirt an San Carlo in Neapel vermählte sie sich mit dem Balletmeister Henry, kehrte aber nach dessen Tode nach Frankreich zurück. — Noverre in seinen Lettres sur les arts imitateurs etc. wirft ihr etwas zu heftige Gesten vor; indessen ist nicht zu läugnen, daß sie alle heftigen Empfindungen: Eifersucht, Rache, Zorn, Verzweiflung ꝛc. mit hinreißender Wahrheit und Meisterschaft zeichnete, so daß jener Vorwurf sich vielleicht nur auf die sanftern Gefühle anwenden ließ, obgleich sie auch diese im Antlitz, im Auge und in der ganzen Haltung trefflich malte. (H...t.)

R.

Ramdohr (Friedrich Wilhelm Basilius von), geb. 1752 zu Dübben in der Herrschaft Hoya, studirte die Rechte, ward 1778 Hofgerichtsassessor in Hannovr, 1787 Oberapellationsrath in Celle, 1806 Kammerherr und Legationsrath in preuß. Diensten, 1821 geheimer Legationsrath, als welcher er nach Neapel ging, wo er 1822 starb. Als dram. Dichter bekannt durch sein Trauerspiel: Kaiser

Otto III. (Göttingen 1783), eine Jugendarbeit ohne große Bedeutung. Die Charaktere sind richtig gezeichnet, aber dem Ganzen fehlt das wahre dram. Interesse. (Dg.)

Rastrelli (Bd. 6. S. 155.) starb im November 1842 zu Dresden.

Redern (Bd. 6. S. 166.) ist seit Anfang 1842 von der Intendanz der königl. Schauspiele zurückgetreten, die seitdem der Geheime Rath von Küstner führt.

Reichel. Die uns mehrfach und mit aller Bestimmtheit verheißenen Mittheilungen über diese Künstlerfamilie sind uns leider nicht zugegangen.

Reinwald (Joh. Dav.), ein ausgezeichneter Komiker und auch in andern Fächern brauchbarer Schausp. war 1774 bei der Barzanti'schen Gesellschaft in Güstrow. Daselbst wollte er die Liebhaberin, Dlle. Sommer, heirathen, mußte aber darauf verzichten, weil man keinen Schausp. copulirte. 1792 ward er in Berlin engagirt, wo er den tüchtigsten Darstellern beigezählt wurde. (R. S.)

Rochlitz (Bd. 6. S. 193), starb Ende 1842 zu Leipzig.

Roos (Johann Friedrich), geb. 1757 zu Steinbodenheim in der Pfalz, studirte in Gießen und Erlangen Theologie und Philologie, ward 1780 Lehrer zu Gießen und 1803 Professor der Geschichte. Er starb 1804. R. übersetzte die Lustspiele des Terenz (Gießen 1794—96, 2 Bde.) und begleitete sie mit einem Commentar, der schätzbare Bemerkungen über das Mechanische der Vorstellung, über Sitten und Gebräuche u. s. w. bei den Römern enthält. (Dg.)

Rosner (Bd. 6. S. 205.) starb im Herbst 1841 in Stuttgart.

Rosswaldau, ein Gut des Grafen v. Hoditz bei Zuckmantel und Hotzenplotz; der Graf hatte daselbst ein niedliches Theater, dessen Personal er aus seiner Dienerschaft und den Bauern der nahen Dörfer bildete und mit unermüdlicher Sorgfalt einübte; es gelang ihm dies nicht nur mit Schau- und Lustspiel, sondern selbst eine Oper schuf er, die wahrhaft Erstaunen erregte; die Leistungen dieses Theaters betreffend, so zeigten sich nicht nur einzelne eminente Talente, sondern besonders ein Ensemble, welches gewiß jedes Theater beschämte. Als eine Merkwürdigkeit muß erwähnt werden, daß keiner der so gebildeten Künstler den Pflug mit der Bühne vertauschte. (T. M.)

Rouselois (Henriette), geb. 1770 zu Paris, trat 1789 dort zuerst als Clytemnestra auf, wirkte fast 50 Jahre auf den franz. Bühnen und zuletzt lange Zeit in Brüssel, wo sie im Frühjahre 1838 in einer sehr besuchten Benefizvorstellung Abschied vom Theater nahm und seitdem ganz

zurückgezogen lebt. Sie war eine der bedeutensten franz. Schauspielerinnen der letzten Zeit, auch ist sie die Großmutter der Leontine Fay. (T. M.)

S.

Schmetzer, Tenorist in Braunschweig. Leider können wir die verheißene Biographie dieses Sängers nicht geben, da er nicht allein zur Mittheilung der unentbehrlichen Materialien nicht geneigt, sondern überhaupt die Antwort auf Briefe für überflüssig zu halten scheint.

Schmidt (Thomas), ein Steinmetz, der zu Heidelberg in der 2. Häfte des 16. Jahrh.s lebte, und unter dessen Leitung daselbst von Bürgern und Studenten dram. Stücke aufgeführt wurden, z. B. die Comödie von Tobias 1578; er war ein gebildeter geistreicher Mann und wirkte mannigfach anregend und erweckend. (Sr.)

Schiasetti (Adele), geb. um 1801, wurde in Mailand gebildet und betrat um 1819 die Bühne mit dem schönsten Erfolge; bis 1826 sang sie auf verschiedenen ital. Theatern, dann kam sie nach Deutschland und war in Dresden engagirt; sang hierauf als Gast an einigen andern Theatern, ging nach Paris und kehrte um 1830 nach Italien zurück, wo sie seitdem auf den bedeutendsten Theatern wirkte. Ihre Stimme ist sehr umfangreich und kräftig, aber in der Höhe sehr scharf, ihre Fertigkeit ist außerordentlich groß und zeugt für eine gute Bildung; ihr natürliches Darstellungstalent ließ ihre durchaus nicht reizende Persönlichkeit vergessen. (3.)

Schoberlechner 1) (Franz), geb. 1797 zu Wien, widmete sich sehr früh der Musik und erlangte besonders auf dem Pianoforte eine wahrhaft seltene Meisterschaft. Er schrieb auch die Opern: i virtuosi teatrali, gli arabi nelle gallie und der junge Onkel, die erstern auf verschiedenen Theatern Italiens, die letztere in Wien mit Beifall gegeben. Uebrigens führte er sein Lebenlang ein unstetes Wanderleben. — 2) (Sophia geb. dall'Occa), geb. zu Petersburg 1806, bildete sich unter ihrem Vater zur Sängerin und vermählte sich 1824 mit dem Vorigen, den sie dann auf seinen Reisen begleitete und mit glänzender Aufnahme in seinen Conzerten sang. 1827 betrat sie in Petersburg auch die Bühne bei der ital. Oper; 1829 ging sie nach Italien, sang in Bologna, Rom, Modena, Florenz u. s. w. mit solchem Erfolge, daß sie selbst die Concurrenz der gefeierten Malibran nicht zu scheuen hatte. 1833 kam sie mit der ital. Oper nach Wien, errang sich auch dort allgemeine Aner=

kennung, kehrte aber nach Italien zurück, wo sie meist an der Scala in Mailand engagirt war. Gegenwärtig hat der Intendant v. Küstner sie für Berlin engagirt. Sophia S. besitzt eine starke, umfangreiche und wohlklingende Stimme, eine ausgezeichnete Gesangsfertigkeit und ein schönes Darstellungstalent; doch läßt sich nicht läugnen, daß die Zeit bereits gewaltig an ihren Mitteln genagt hat. (3.)

Schrader (Carl), geb. 1810 zu Hamburg, betrat daselbst die Bühne 1828 als 1. Tenorist mit großem Beifall, sang dann als Gast und als engagirtes Mitglied in Leipzig, Aachen, Cöln u. s. w. 1837 war er abermals in Hamburg, wo er sich mit der Tochter des Director Mühling vermählte und dann nach Berlin ging, wo er gastirte. Gegenwärtig ist er in Strelitz angestellt. — S. ist ein stimmbegabter, gutgebildeter, gewandter Tenorist, sein Vortrag ist warm und seelenvoll, sein Spiel frisch und lebhaft; besonders in der sogenannten Spieloper ist er vortrefflich. (3.)

Schramm (Julius), geb. in Berlin um 1800, zeigte schon früh geistige Lebendigkeit, und der 1. Theaterbesuch, wo er Fridolin sah, machte den mächtigsten Eindruck auf ihn. Nachdem er das Gymnasium absolvirt, wurde er für den Buchhandel bestimmt, um die Buchhandlung des Vaters (Vossische) dereinst übernehmen zu können, wurde später nach Breslau zur Erlernung des Sortimentsgeschäftes geschickt und genügte dann seiner Militairpflicht. Das Offiziercorps hatte ein Liebhabertheater, wo S. bald in kleinen Rollen die Aufmerksamkeit auf sein Talent richtete; dies reifte den Entschluß, zum Theater zu gehen, und nach erlangtem Abschied betrat er in Troppau, als Heinrich Laud in (Partheiwuth) mit Beifall das Theater, gastirte dann an mehrern Bühnen und engagirte sich in Linz bei einer reisenden Gesellschaft als Held und Liebhaber. Beglückt durch die Liebe einer jungen braven Frau, ging S. nach Grätz, wo er den Entschluß faßte, seinem eigentlichen Talente gemäß als Charakterdarsteller sich auszubilden. Nach einer kurzen Pause trat er in Engagement in Klagenfurt und spielte hier Rollen, wie: Dallner, Schewa, Shylok u. s. w. mit steigendem Beifalle; dann wurde er in Nürnberg mit seiner Frau engagirt und ging von dort nach Cöln, wo er mit der Regie beauftragt wurde. Von hier aus gab er Gastrollen in Mannheim, wo er auf 2 Jahre engagirt wurde. Er trat dann mit Glück in Berlin und später in Stuttgart, Karlsruhe, Linz, München, Prag, Dresden, Leipzig und Braunschweig mit außerordentlichem Beifall auf, gastirte außerdem in Mainz, Cöln, Cassel und Breslau, wo er engagirt wurde. Hier hielt er auch in Tieck's Manier unter allgemeinem Applaus 7 Vorlesungen, las dann in Berlin,

Magdeburg, Halberstadt, Halle und Leipzig, wobei er sich als geistvoller Auffasser dichterischer Produkte zu erkennen gab. 1841 ging er nach Dessau, wo ihm die Leitung des Schauspiels übertragen ward, und er eine Theaterschule begründete, aus welcher schon mehrere Talente hervorgegangen sind. 1842 gastirte er mit Beifall zu Hannover. Angeborene Darstellungsgabe, Beherrschung aller Mittel und richtiger Geschmack zeichnen S. als Charakterspieler aus. Seine Declamation ist oft meisterhaft, oft aber auch hohl und überpathetisch. In tragischen Parthien weiß er durch Naturtöne unmittelbar zu erschüttern, während er in intriguanten Parthien die Individualisirung der Rolle vollkommen erkennt und dadurch große Wirkung thut. In der Komik scheint ihm der leichtfertige Humor weniger zugänglich zu sein, dagegen bietet er immer Wahrheit und eine Vielseitigkeit in den Formen, die zu bewundern ist. Auch ist S. Meister der Toilette und Costümirung, als Mensch haben Rechtschaffenheit, Biedersinn, Worttreue und sittliche Würde ihm zahlreiche Freunde zugewendet. (K.)

Schröder (3. Betty), geb. 1809 zu Hamburg, Tochter der Sophia S. und Schwester der S.-Devrient, betrat die Bühne zu Wien 1827 und kam bald nachher nach Hamburg, wo sie sich mit Dr Schmidt vermählte und seitdem die Bühne verließ. Betty S. hatte eine liebliche, schmelzende, wenn auch nicht starke und umfangreiche Stimme, dabei eine tüchtige musik. Bildung und das schöne Darstellungstalent ihrer Mutter und Schwester, weshalb die Kunst viel an ihr verlor. (3)

Schwarz (Sibylle), geb. 1621, gest. 1638 zu Greifswalde; sie schrieb ein Trauerspiel wegen der Einäscherung der Stadt Fotow (von ihrem Lehrer Sam. Gerlach 1650 zu Danzig herausgegeben) das bei allem Mangel an tragischer Kunst doch durch Zartheit und Tiefe, Gefühle für die junge Dichterin einnimmt. Ihr Andenken ist durch Fr. Horn mehrfach aufgefrischt worden. (Sr.)

Schwieger (Jacob), ein erotischer Dichter, der um 1665 am Schwarzburg-Rudolstädtischen Hofe lebte. Verf. der Schäferspiele oder, wie sie auf dem Titel heißen, der Trauer-, Lust und Mischspiele, die zu Rudolstadt 1665 erschienen. Ermelinde, die vier Mal Braut, das im Schloß Heydeck um dieselbe Zeit aufgeführt wurde, wird ihm gleichfalls beigelegt. Diese Schäferspiele sind rhythmisch leicht, aber gedankenarm. (Sr.)

Sebastiani (Henriette geb. Collet), geb. zu Zweibrücken 1770, begann daselbst ihre theatral. Laufbahn, kam dann zu einer reisenden Gesellschaft, die die kleinern rheinischen Städte besuchte und vermählte sich in Boppard

mit dem Schausp. S. Sie ging dann nach Amsterdam, später nach Magdeburg, und wurde 1806, nach einem gelungenen Gastspiele, in Berlin angestellt. Hier spielte sie, nachdem sie bisher im Liebhaberfache gewirkt, Anstandsdamen und Mütter mit großem Beifalle. 1827 wurde sie pensionirt und starb 1839. Sie war eine treffliche Darstellerin der alten Schule, zeichnete mit strenger Wahrheit und eiserner Consequenz die Charaktere, die ihr geboten wurde, und hatte im bürgerlichen Schauspiele wenig ebenbürtige Rivalinnen. Auch war sie eine eben so liebenswerthe als achtungswürdige Frau. — Ihre Tochter Konstanze S. war kurze Zeit Sängerin bei der berliner Bühne, verlor aber die Stimme und wurde pensionirt. (T. M.)

Seydelmann (Bd. 6. S. 327.) ist seit Anfang 1842 von schwerer Krankheit heimgesucht, die ihn bis zum Winter fast gänzlich von der Bühne abhielt, im November aber betrat er dieselbe wieder zur allgemeinsten Freude.

Stadtler (Johann Carl), geb. 1768 zu Wien, betrat die Bühne zu Grätz und ging dann nach Laibach und Triest, wo er alle 1. Liebhaberrollen mit ungetheiltem Beifall spielte, da ihn eine schöne Figur, und gutes Organ bei geistigen Talenten unterstützten. Von hier ging er nach Wien zum Theater auf der Wieden, von wo er 1789 zum Hoftheater überging. Wegen eines zu engen Wirkungskreises aber ging er 1791 nach Pesth und Ofen, 1792 aber nach Prag. Anlage zum Starkwerden nöthigte ihn zeitig in das Väterfach überzugehen. Er fing eine Direction unter dem Fürst Esterhazy in Freistadt an, spielte hier auch in franz. Stücken, sowie in Singrollen und erwarb sich in allen Beifall. Bald gab er die Direction mit Verlust auf, engagirte sich 1798 zu Frankfurt a. M., folgte dann einem Rufe nach Kassel, gab 1802 in Berlin Gastrollen, ging 1803 nach Bremen, übernahm hier 1807 die Direction und starb 1812 zu Hannover. S. war ein durchaus tüchtiger Schausp. voll Begeisterung für seine Kunst, aber heftig, unstät und leidenschaftlich und daher dem beständigen Wechsel ergeben. (E. E.)

Stich (Clara und Bertha), s. Crelinger im Nachtrage.

Stötz (Louise Josephine, geb. Moiefski), geb. 1807 in Amsterdam, betrat daselbst 1823 die Bühne und ist seitdem deren Mitglied, so wie Ehrenmitglied der meisten holländ. Musikvereine; seit 1838 ist sie mit dem Musikdirector S. vermählt. Sie ist die einzige bekannte Sängerin Hollands, mit einer schönen und umfangreichen Stimme begabt; ihre Bildung ist vortrefflich, daher ihre Fertigkeit eben so groß als ihr Vortrag weich und gefühlvoll; auch als Darstellerin verdient sie Anerkennung. (3.)

Stotz (Heinrich Otto), geb. 1810 in Breslau, zeigte schon in frühester Jugend Talent für das Theater und machte in Kinderrollen sehr großes Glück. 1830 engagirte er sich bei der Lobeschen Gesellschaft für Bonvivants und jugendliche Liebhaber. 1836 ging er nach Berlin, gab dort bei der königl. Bühne den Pagen in (den Pagenstreichen) von Kotzebue mit solchem Beifall, daß er sofort engagirt wurde. Er verheirathete sich daselbst 1838 mit Fräulein von Grabowska ging nach Heidelberg und Darmstadt, wo er mit Beifall gastirte, engagirte sich in dems. Jahre in Würzburg und 1840 in Lübeck. Auch auf den Bühnen zu Schwerin, Kassel und anderen spielte er mit Glück. Jetzt in einem Alter von 33 Jahren ist er Director der Bühne zu Meiningen, wo seine unermüdlichen Bestrebungen bei seiner Jugend sowohl als Director wie auch als Schausp. die größte Anerkennung finden, und er die Achtung des Hofes und des Publikums genießt. S. lebt in sehr glücklichen ehelichen Verhältnissen und seine strenge Rechtlichkeit, verbunden mit dem glühendsten Eifer für das Theater, werden ihm stets das Zutrauen des Hofes sichern. Als Schausp. sind es namentlich Rollen, wie: Perin in Donna Diana, der junge Ehemann, Karl Ruf, Robert in der Leibrente und in ernsteren Charakteren, Philipp Brock in den Mündeln, Fabrikant, Romeo rc., die ihm besonders gelingen. (B. N.)

Stricker oder **Strizer** (er selbst nennt sich Joh. Stricerius), ein Prediger in Lübeck, der 1598 starb; war Verf. eines, auch ins Plattdeutsche übersetzten satyrisch-didaktischen Stückes: der deutsche Schlemmer, das, ausdrücklich in moralischer Absicht, geschrieben, von einigem dram. Talent zeigt, aber auch an Plattheiten reich ist. (Sr.)

Stück (Wolfgang), der Verf. eines evangelischen Mysteriums um das J. 1514, das durch Gervinus zuerst bekannt geworden ist, und die Geschichte Christi dram mit einem großen Aufwande von darstellenden Personen und untermischt mit Chorgesängen darstellt. (Sr.)

T.

Thrane, der erste und einzige Operncomponist Norwegens, auch Violinvirtuose und Nebenbuhler Ole Bulls, seit 1824 Musikdirector in Christiania, wo er aber schon 1828 starb. Seine komische Oper Fjeldeventyret, Text von Bierregard, ist noch stets ein Lieblingsstück der Norweger.

Tombolini (Raphael), geb. zu Fermo 1766, erhielt seine Bildung zu Bologna und betrat schon 1782 die

Bühne mit glänzendem Erfolge. 1784 wurde er für die ital. Oper in Berlin engagirt, deren Mitglied er blieb bis zu ihrer Auflösung; dann sang er noch in Conzerten, auch zuweilen, aber selten, im Theater bis 1817, wo er pensionirt wurde. Er starb zu Berlin 1839, nachdem er dem Staate 32,000 Thlr. Pension gekostet hatte. T. hatte eine höchst klangvolle, umfangreiche und kräftige Mezzosopranstimme, eine durchaus tüchtige künstler. Bildung und einen gefühlvollen Vortrag; Darsteller war er nie. (3.)

Thieme (Aug. Wilh.), geb. 1783 in Meckelnburg, betrat daselbst 1803 die Bühne als 1. Tenorist und wurde 1804 beim Hoftheater in Neustrelitz engagirt. Er war dann nacheinander Mitglied der Theater in Dessau, Kassel und Leipzig, nachdem er aus dem Tenor- in das Heldenfach übergetreten war, gastirte in Frankfurt a. M., Berlin, ꝛc. mit dem günstigsten Erfolge und kehrte endlich nach Neustrelitz zurück, wo er noch geraume Zeit als Charakterdarsteller, Regisseur und Theaterinspector wirkte und 1837 starb. T. war ein mit schönen Mitteln und einem bedeutenden geistigen Fond ausgerüsteter Darsteller, ernstes Studium und aufrichtige Liebe zur Kunst begleiteten ihn auf seiner Bahn und seine Leistungen gehörten zu dem Bessern, was die Jetztzeit zu bieten vermag. (T. M.)

Tiercelin, geb. 1790, starb 1837 zu Paris, ein excentrischer und energischer Schausp., der den Ruhm des Variété-Theaters mit begründen half. In der Jugend wurde er Maler und erst spät erwachte seine Liebe zum Theater. Niemand zeichnete so treffend die komischen Bauerrollen wie er; sein Spiel wurde eine Ausgelassenheit, oft ein Wahnsinn, wenn die Rolle fest im Gedächtniß saß, was aber erst nach einigen Vorstellungen der Fall war. Im Leben war er trüb und mürrisch und sparte seine ganze Lustigkeit für den Abend. Seit 10 Jahren war er nicht mehr beim Theater und lebte still und dürftig. Seine Gage war stets klein und dies mehrte seinen Mißmuth. Auch trat er ohne Benefiz ab, weil er Niemand Dank schuldig sein wollte. (T. M.)

Tilly (Albertine geb. Schochert), geb. in Berlin 1763, betrat die Bühne um 1780 bei der Döbbelin'schen Gesellschaft, ging dann nach Petersburg und wirkte später auf den Bühnen zu Breslau, Hamburg und Prag, wo sie 1810 starb. Sie spielte in ihrer Jugend muntere Rollen und Soubretten, später Anstandsdamen und komische Mütter. — Wahrheit, Anmuth, Humor und im letztern Fache die seltenste Decenz und Feinheit machten sie zu einer der trefflichsten deutschen Schauspielerinnen und erwarben ihr allgemeine Liebe und Achtung. (Z.)

Tiessen (Johann Alexander), geb. 1733 zu

Ducenstädt im Holsteinischen, war preuß. Kriegsrath zu Magdeburg, und starb 1799; bearbeitete mehrere franz. Lustspiele: der Lügner (Eisleben 1762), die Folgen (ebend. 1762) u. s. w.; ferner die Originale: die unverhoffte Entzauberung (Quodlib. 1769), Euphemie oder der Sieg der Religion (Magdeb. 1772) u. a. m. (Dg.)

Todtenkopfs (Orden des), Stifter Herzog Sylvius 1652, ein Damenorden. Ordenszeichen: ein Todtenkopf am schwarzen Bande, ganz einfache Kleidung. (B. N.)

U.

Ulram (Carl Ritter von), geb. 1813 zu Brünn, studirte die Rechte und wandte sein ausgezeichnetes musikal. Talent 1839 der Bühne zu. Duport (s. d.) ließ ihn im Gesang unterrichten, und er war am Kärnthnerthortheater nebenbei im Chore beschäftigt. 1834 debutirte er in Brünn als Sarastro und Gaveston mit großem Beifall, wurde als 1. Bassist angestellt und auch in bedeutenden Schauspielrollen beschäftigt. 1836 folgte er einem Rufe nach Lemberg, 1838 einem gleichen an das Hofoperntheater zu Wien. Von hier aus gastirte U. mit großem Erfolge in Krakau, Prag, Dresden u. s. w., und ist seit Ende 1839 in Dresden angestellt. Natur, Talent und Kunstbildung haben sich vereint, U. zu einem wackern Sänger und Schausp. zu machen. Seine schöne Stimme ist voll Metall und Fülle, und von seltenem Umfange; sein Vortrag ist geistreich, zart und elegant und die Sicherheit, mit der er die Register verbindet und schwierige Passagen überwindet, verdient alle Anerkennung. (L. N. O.)

V.

Verkündigung (Orden der. Ordine supremo dell' annunciata.). Dieser höchsten Orden Sardiniens wurde 1363 von Amadeus IV. gestiftet, hieß damals der Orden vom Halsbande und hat nur eine Classe. Ordenszeichen: ein runder, goldener, weißemaillirter Schild, worauf die V. Marias dargestellt ist, umgeben von goldenen Liebesschleifen. Auf diesem Schilde stehen die Buchstaben F. E. T. R. An goldener Kette, bestehend aus Liebesschleifen und obigen Buchstaben, wird es um den Hals getragen. Bei Feierlichkeiten ist die Ordenskleidung von Amaranth = Farbe mit Silber besetzt und gefüttert. Auf der linken Brust eine Sonne, in deren Mitte der Schild. Die 4 ersten Beamten tragen es an himmelblauem Bande um den Hals, nebst Bruststern, der Herold ein Kreuz, worauf die V., im Knopfloche ohne Stern.

Die Ritter müssen schon im Besitz des Lazarusordens (s. d.) sein. (B. N.)

Vial (Antonia), geb. um 1810 in Italien, erhielt daselbst ihre Bildung und wirkte seit 1828 als Sängerin an verschiedenen Theatern; 1835 kam sie nach Deutschland, betrat die Bühne in Wien mit großem Beifall, war dann in München, Zürich ꝛc. engagirt, nachden sie auf den meisten Bühnen Deutschlands gastirt hatte, und ist gegenwärtig in Pesth. Eine sehr umfangreiche schöne Stimme, große Fertigkeit und eine reizende Persönlichkeit sind ihre Vorzüge. (3.)

W.

Wächter 2) (Therese, geb. Wittmann), geb. 1802 in Wien, wo sie auch ihre musik. Bildung erhielt, betrat die Bühne daselbst 1820 als jugendliche Sängerin mit bestem Erfolge, vermählte sich 1824 mit dem Bassisten W. (s. Bd. 7. S. 181.) und wurde 1827 ebenfalls beim Hoftheater in Dresden engagirt, verließ aber bald nachher die Bühne gänzlich, um den häuslichen Pflichten zu leben. Therese W. war eine höchst angenehme, liebliche und gewandte Soubrette, mit einer nicht starken, aber sehr niedlichen Stimme, einem neckisch graciösen Vortrage und lebhaftem frischem Spiele begabt. Ihre Tochter, Julie W., geb. 1825 in Wien und von den Eltern für die Bühne erzogen, betrat dieselbe im Sommer 1842 in Leipzig und Weimar mit Beifall als jugendliche Sängerin. (3.)

Wappen. Altenburg, s. Koburg. — Amerika, s. Mittel= und Nordamerika, Brasilien, Peru ꝛc. — Anhalt. Im silbernen Felde ein auf einer rothen schrägstehenden Mauer mit goldenem Thor in die Höhe steigender schwarzer goldgekrönter Bär mit einem goldenen Halsband. Ein halber rother Adler in Silber, die sächsische Raute u. a. m. Helmdecken blau und Silber. Schildhalter ein Bär und Löwe. — Argentina. 2 sich einander darreichende Hände, die einen Stab mit einer Freiheitsmütze halten, umschlungen von einem Lorbeerkranze und darüber eine Sonne mit der Umschrift: Provincias unidas del Rio de la Plata 1813. — Baden. Der Mittelschild zeigt rechts oben einen schrägrechten goldenen Balken im purpurrothen Felde und links einen goldenen Löwen. Die übrigen Schilde zeigen die verschiedenen Provinzen, mit einer Königskrone gedeckt. Schildhalter ist ein Greif und Löwe, unter dem Schilde hängt der Hausorden der Treue und das Ganze umgiebt ein purpurnes mit silbernen Greifen, bestreutes inwendig mit Hermelin gefüttertes Wappenzelt. — Baiern. 42 silberne und lazurblaue Rau=

ten. Im zinnoberrothen Felde ein goldenes Scepter und blankes Schwert mit goldenem Griff, kreuzweis übereinander. Gedeckt mit der Königskrone. Die Hausorden hängen um den Schild. Schildhalter, 2 mit goldenen Kronen geschmückte Löwen mit rothen Zungen und rothen Prangen, jeder hält ein Panier, worauf 21 silberne und lazurblaue Rauten. Das Ganze ist auf einem königl., mit Hermelin ausgeschmückten Gezelt, worüber wieder eine goldene Königskrone. — Belgien. Ein ruhender Löwe. — Brasilien. Eine Erdkugel im grünen Felde, die durch das Kreuz des Christordens in 4 Theile getheilt wird, und im blauen Reifen mit 19 silbernen Sternen belegt ist. Der Schild ist von einem Kaffeebaumzweig und einer Tabacksstaude eingefaßt und mit einem grünen und goldgelben Bande durchflochten. — Braunschweig. 2 goldene Leoparden mit blauen Zungen und Wehren im rothen Felde wegen Braunschweig, ein blauer Löwe mit rothen Zungen und rothen Wehren und rothen Herzen besät in goldenem Felde wegen Lüneburg u. a. m. 5 gekrönte Helme. Der mittlere eine silberne gekrönte und oben mit einem Pfauenschwanz, in dem ein goldener Stern ist, gezierte Säule, in deren Mitte ein silbernes Pferd. Helmdecken Silber und roth. — Bremen. Ein silberner, schräg rechts liegender Schlüssel mit aufwärts und links gekehrter Schließplatte im rothen Felde. — China. Ein gelber funfklauiger Drache. — Dänemark. 3 blaue gekrönte Leoparden in Gold mit rothen Herzen bestreut wegen Dänemark. Ein silbernes Nesselblatt und 3 silberne Nägel in Roth wegen Holstein. Ein gekrönter silberner gespaltener Fisch in Roth wegen Island. Bedeckt mit einer Königskrone. Schildhalter 2 wilde Männer mit Keulen. Elephanten- und Danebrogsorden umgeben das Wappenschild. — England, s. Großbritannien. — Frankfurt. Silberner gekrönter Adler in Gold in einem rothen Schild, welcher statt des Helms eine Mauer mit 3 Thürmen trägt. — Frankreich. Ein geöffnetes Buch mit den Worten: Charte de 1830; über demselben die Krone, Scepter und die Hand der Gerechtigkeit in einem schrägen Kreuz und die 3farbigen Fahnen mit dem gallischen Huhn hinter dem Wappenschilde. Das alte W. 3 goldene Lilien im blauen Felde rc. ist aufgehoben. — Freien Städte, die, s. Bremen, Frankfurt, Hamburg, Lübeck. — Gotha, s. Koburg. — Griechenland. Ein gleichseitiges zugespitztes himmelblaues Schild, in welchem ein schwebendes silbernes griech. Kreuz, in dessen Mitte ein Herzschild mit den Rauten Baierns, 11 silberne und 10 himmelblaue Königskronen mit dem Reichsapfel. Schildhalter, 2 gekrönte Löwen, von einem mit Hermelin besetzten purpurnen Königszelt umflossen, das gleichfalls eine Krone deckt. — Großbritannien. 3 goldene

übereinandergesetzte Leoparden in Roth wegen England. Auf goldenem Grunde eine doppelte Einfassung mit untergelegten Lilien der aufgerichtete rothe Löwe wegen Schottland. Im blauen Felde die goldene Davidsharfe mit silbernen Saiten für Irland. Gedeckt mit der Königskrone und dem darüber stehenden goldenen gekrönten Löwen, umgeben von dem blauen Ordensband mit der Devise: Hony soit qui mal y pense. Unter dem Schilde liegen die beiden Zweige, welche die englische Rose, die schottische Distel und den irischen Klee in sich vereinigen und mit der Devise: dieu et mon droit umschlungen sind. — Hamburg. Eine silberne Mauer mit 3 silbernen Thürmen und einem offenen Thor in rothem Felde. Schildhalter 2 goldene Löwen. — Hannover. In Gold mit rothen Herzen bestreut ein blauer Löwe wegen Lünebnrg, in Roth 2 goldene Leoparden wegen Braunschweig, in Roth ein springendes silbernes Roß wegen Sachsen u. a. m. Der Schild ist von einem Hermelinmantel umgeben, worauf die Königskrone, der Guelphenorden hängt darum. — Hessen, Großherzogthum. Ein gekrönter silberner und rothgebälkter Löwe in blauem Schilde, den ein Hermelinmantel umgiebt und die Königskrone deckt. — Hessen, Kurfürstenthum. Ein großer Hauptschild mit einer Königskrone bedeckt und von den beiden hessischen Löwen gehalten, rothes Patriarchenkreuz in Silber wegen Hersfeld, roth und Silber wegen Münzenberg, 3 rothe Spangen wegen Hanau, rother aufgerichteter Löwe mit blauer Krone u. a. m. — Hohenzollern. Schwarz und Silber quadrirtes Feld, ein goldener Hirsch auf einem grünen Hügel im blauen Felde. Die gekrönten Helme und einen schwarzen und silbernen Hundskopf wegen Zollern, 2 rothe Hirschhörner wegen Sigmaringen. — Holland, s. Niederlande. — Ionische Inseln. Ein Löwe in silbernem Felde, der in der einen Pranke ein geschlossenes Evangelium, in der andern ein Bündel von 7 Pfeilen mit dem darüberstehenden Kreuz hält. — Kirchenstaat. Das jedesmalige Familienw. des Papstes oder seines Ordens, wenn er vorher zu einem solchen gehörte, mit der 3fachen Krone, bedeckt von den kreuzweis gelegten Schlüsseln und dem darüberschwebenden h. Geist in Gestalt einer Taube. — Koburg. Meiningen. Altenburg. Das Mittelschild bildet die sächsische Raute, die andern Felder bilden die Wappen der verschiedenen Herrschaften. 6 Helme. Helmdecken gold und roth. — Lichtenstein. In schwarzem Felde 2 goldene Balken, ein schwarzer Adler in Gold und ein goldenes Hüfthorn in Blau. Mit dem goldenen Vließ umgeben, wird es von einem Fürstenhut bedeckt und ruht auf einem Fürstenmantel. — Lippe. Rothe Rose in Silber, eine Schwalbe auf einem goldenen Stern in Roth, ein Nesselblatt

mit einem von Silber und Roth getheilten Schildchen, mit 3 eingesteckten Nägeln. — Lucca. Azurblaues Schild, auf dem zwischen 2 schräg laufenden Balken das Wort libertas mit goldenen Buchstaben eingegraben steht. — Lübeck. Ein wagerechter weiß und roth getheilter Schild. — Mecklenburg. Ein schwarzer roth gekrönter Büffelskopf mit silbernen Hörnern und einem silbernen Ringe in der Nase in goldenem Felde. — Meiningen, s. Koburg. — Mexico. Ein Adler, der mit der linken Klaue auf einem Copal oder Cochenillebaum steht, der aus einem Felsen in der Fluth eines Sees hervorwächst und mit der rechten eine Schlange packt, die er mit dem Schnabel zu zerreißen im Begriff ist, umgeben von einem Lorbeer= und Eichenzweige. — Merino. Ein silberner Schild, in dem man die Schutzheilige St. Maria auf einem grünen Berge stehend erblickt. — Mittelamerika, vereinigte Staaten von. Ein gleichseitiges Dreieck mit einer Bergreihe von 5 Vulkanen auf der Grundlinie in einem vom Meere begränzten Gebiet; das Obertheil umgiebt ein Regenbogen, in dessen Mitte man eine Freiheitsmütze erblickt, von welcher herab sich die Lichtstrahlen verbreiten, im Dreiecke liest man die Inschrift mit goldenen Buchstaben: Estendos Federados de Centro America. — Modena. Ein goldgekrönter silberner Adler in Blau wegen Este, der doppelte kais. Adler mit der schwebenden Kaiserkrone und ein rother Pfahl, auf welchem die beiden päpstlichen goldenen und silbernen ins Kreuz gelegten Schlüssel mit der päpstlichen Krone ruhen, wegen Ferrara. — Nassau. Ein goldener Löwe im blauen Felde mit schräg links liegenden goldenen Schindeln bestreut u. a. m. — Neapel. Blaues mit goldenen Lilien bestreutes Feld, in dem ein rother Turnierkragen mit 3 Lanzen steht wegen Neapel. In Gold 4 rothe Pfähle und in Silber ein schwarzer Adler wegen Sicilien. Das Schild bedeckt eine Königskrone. — Niederlande. In Blau mit goldenen Schindeln bestreut ein aufrechtstehender goldgekrönter Löwe, der in der rechten Klaue ein goldenes Schwert und in der linken 18 Pfeile zusammenhält. Gedeckt von einer Königskrone. Schildhalter, 2 goldgekrönte Löwen, um deren Fußgestell ein rothes Band mit den Worten: Je maintiendrai geschlungen ist. — Nordamerika, vereinigte Staaten von. In Blau so viele weiße Sterne als Bundesstaaten. — Oesterreich. Das frühere W. des röm. Kaisers bestand in goldenem Felde in einem schwarzen Adler mit 2 Köpfen, welche mit goldenen Cirkeln umgeben sind, gedeckt von der röm. Kaiserkrone. Das große österreich. W. besteht jetzt aus einem großen goldenen Hauptschilde, der mit der österreich. Kaiserkrone gedeckt ist und von 2 goldenen Greifen

mit schwarzen Flügeln und schwarzer Halsbedeckung gehalten wird. In diesem Hauptschilde sieht man den doppelten gekrönten schwarzen Adler mit einem großen Mittelschilde auf der Brust, der die W. der sämmtlichen österreich. Provinzen enthält. Um das W. hängen die Insignien des goldenen Vließes, des Hoch und Deutschmeister=, des Maria Theresien=, Stephan= u. Leopoldordens. — Oldenburg. 2 rothe Balken in Gold, ein schwebendes goldenes Kreuz in Blau u. a. m. Die Helmdecken roth und gold. — Parma. 6 blaue Lilien in Gold und das vereinigte österreich. und burgundische W. Auf dem Helm ein weißes Einhorn mit goldener Mähne, Bart, Horn und silbernem Halsbande. — Persien. Eine aufgehende Sonne. — Peru. Der Schild besteht in 3 Feldern, das 1. zur Rechten blau, worin die Vicuna (Vigogneschaf) einwärts schauend, das zur Linken den Chinabaum enthaltend und unter beiden ein kleiner Schild mit einem Füllhorn, aus dem 3 Gold= und 3 Silbermünzen fallen. Oben eine Bürgerkrone und zu den Seiten Nationalfahnen. — Portugal. Silberner Schild mit 5 blauen Schildchen kreuzweise belegt, auf jedem derselben 5 silberne Pfennige in Gestalt eines Andreaskreuzes. Der rothe Rand enthält das Wappen von Algarve, 7 goldene Kastelle mit blauen Thürmen. Auf dem gekrönten Helme erscheint ein wachsender goldener Drache. Um den Schild hängt die Kette des Christusordens und hinter demselben gehen die Spitzen des Avisordens hervor. Schildhalter sind 2 Drachen, jeder mit einer Fahne, welche die Embleme von Portugal und Algarve enthielt. — Preußen. Ein großer Schild, auf dem ein offner goldener mit dem goldenen preußischen Adler gezierten, rothausgeschlagener und mit der Königskrone bedeckter Helm mit schwarzen und silbernen Helmdecken steht, auf dem Helm ruht der blaue und goldene Reichsapfel. Um den Schild hängt der rothe und schwarze Adlerorden. Schildhalter sind 2 mit Eichenlaub bekränzte wilde Männer, von denen der rechte den preußischen Adler (schwarzer goldgekrönter Adler, goldene Kleestengel auf den Flügeln, goldenen Namenszug F. R. auf der Brust, goldnen Schnabel, goldne Klauen, rothe Zunge, in der rechten Klaue den goldenen Scepter, auf dessen obern Spitze ein schwarzer Adler, und in der linken Klaue den blau und goldenen Reichsapfel.) und der linke den brandenburgischen Adler (rother Adler mit goldenen Kleestengeln auf den Flügeln, goldnem Schnabel und goldnen Krallen) in einem silbernen mit Gold verbrämten Panier halten. Das Ganze steht in einem königl. Wappenzelte, dessen Gipfel mit der Königskrone geziert ist, worüber das silberne Kriegspanier mit dem schwarzen Adler hervorragt. Der Fuß des Wappens ist golden und blau und enthält den

Wahlspruch: Gott mit uns. Das Wappen besteht aus 4 Mittelschilden und den 48 Feldern des Hauptschildes, die Wappen der verschiedenen Provinzen enthaltend. — Reuß. Aufgerichteter ungekrönter Löwe mit rothen Klauen in Schwarz und ein goldener Kranich in Silber. Helmdecken schwarz und gold. — Rußland. Ein schwarzer dreiköpfiger und dreifach gekrönter Adler, mit rothem Schnabel und Füßen und ausgebreiteten Flügeln, in der rechten Klaue das goldne Scepter, in der linken den goldnen Reichsapfel haltend. Auf der Brust im rothen Schilde den St. Georg. Um den Adler stehen 6 Wappenschilde. Die Kette des Andreasordens umgiebt ihn. — Sachsen. 5 schwarze Balken im goldenen Felde mit einem durch dieselben gezogenen grünen Rautenkranze. Königl. Krone. — Sardinien. Ein rothes Kreuz mit 4 Mohrenköpfen wegen Sardinien. Ein silbernes Kreuz im rothen Felde wegen Savoyen u. s. w. Königskrone und königl. Purpurmantel. — Schwarzburg. Rothes Hirschgeweih in Silber, kais. Adler mit goldnen Schildchen auf der Brust, ein goldner gekrönter Löwe in Blau u. a. m. — Schweden. 3 goldne Kronen in Blau wegen Schweden, ein aufgerichteter rother gekrönter Löwe auf blauen wellenweiß gezogenen linken Schrägbalken in Gold als König der Gothen, in Roth ein goldner gekrönter Löwe mit silber gekrümmter Hellebarde wegen Norwegen. Königskrone. Schildhalter 2 goldne Löwen. — Schweiz. Ein Hut unter dem die Namen aller Cantone stehen. Das Siegel der Republik ist ein alter Schweizer, der in der einen Hand eine Hellebarde hält und in der andern sich auf einen Schild mit der Umschrift der 22 Cantone stützt. — Spanien. Goldenes Schloß in 3 Thürmen in Roth wegen Castilien, rother gekrönter Löwe in Silber wegen Leon, grüner Granatapfel mit rothen Kronen in Silber wegen Granada, 4 rothe Pfähle in Gold wegen Aragonien rc. Gedeckt von der Königskrone, umgeben von der Kette des goldenen Vließes. Schildhalter 2 Löwen. — Toskana. Goldener Schild mit 6 Kugeln, die obere blau mit 3 goldenen Lilien, die untere roth. Das große Schild schließt eine königl. in der Mitte mit einer Lilie geschmückte Krone. — Türkei. Ein grüner Schild, in dem ein wachsender silberner Mond, das Schild umgiebt eine Löwenhaut, auf der ein Turban mit einer Reiherfeder liegt, hinter demselben sind 2 Standarten mit Roßschweifen en santoir gestellt. — Waldeck. Ein schwarzer Stern mit 8 Strahlen im goldenen Mittelschild, rothes Ankerkreuz in Silber wegen Pyrmont u. a. m. — Weimar. Außer der sächs. Raute der rothe Löwe, über welchen 4 silberne Balken laufen, im blauen Felde wegen Thüringen u. a. m. Das Hauptschild ist mit 3 Helmen geziert. Die Helmdecken sind

roth mit Silber, unter dem Schilde hängt der Hausorden des weißen Falken. — Würtemberg. Ein der Länge nach getheilter Schild, rechts 3 schwarze Hirschgeweihe in Gold wegen Hohenstaufen. Ueber dem Schild ein Helm mit der Königskrone. Schildhalter ein Löwe und ein Hirsch. Das Motto unter dem Schilde ist: Furchtlos und treu. — Erloschene Wappen. Mantua. Ein rothes ausgerundetes Kreuz mit 4 schwarzen Adlern in Silber. — Venedig. Der geflügelte goldne Löwe S. Marci mit einem offnen Buch in den Klauen in Blau. — Genua. Ein rothes Kreuz in Silber. — Polen. Ein silberner ausgebreiteter Adler in Roth wegen Polen, und ein silberner geharnischter Ritter in Roth wegen Lithauen. Die Kurfürsten von Mainz: ein silbernes Rad mit 6 Speichen in Roth, von Trier: ein rothes Kreuz in Silber, von Köln: schwarzes Kreuz in Silber.

Wappenkönig (Wappenherold, Ehrenhold). Ein Beamter, der mit der Wappenkunde vertraut, die Richtigkeit der Wappen prüfen und neue entwerfen konnte. Bei Turnieren führte er die Oberaufsicht, kündigte Frieden und Krieg und war unverletzlich. Beinahe an jedem Hofe war ein Heroldcollegium handwerksweise; die Lehrlinge, Laufer oder Boten trugen zu Fuß das Wappen ihrer Herren auf dem Schlosse des Gürtels, zu Pferde auf der rechten Schulter; die Gesellen trugen es auf der linken Schulter; die Meister hatten es auf der Brust. Auf der Bühne trägt der Herold das Wappen vorn auf dem Wappenrock geheftet, oder auf dem Scapulier (s. d.) und hat einen weißen Stab. Die Tracht des kaiserl. Herolds bestand in schwarzem Sammet mit goldenen Borten, in Form eines Meßgewandes, auf der Brust der Reichsadler, hinten der Reichsapfel, auf dem Kopf eine sammtne Haube, in der einen Hand trug er einen weißen Stab, in der andern den kaiserl. Brief. Der Chursächs. Herold trug einen rothsammtnen Rock, einen goldbesetzten Hut, gelbe Sammthosen, schwarzsammtne goldbesetzte Kniestiefeln und einen weißen Stab mit rothem Fähnchen. (B. N.)

Wehrstedt (Georg Fried. Engelhard), geb. 1786 zu Haverlach bei Hildesheim, machte in frühester Jugend schon als Kirchensänger Aufsehen, wurde 1805 Präfectus am Katharinenchore in Braunschweig und betrat 1810 die Bühne daselbst als Sarastro mit dem glänzendsten Erfolge, worauf er sofort engagirt wurde. 1811 folgte er einem Rufe nach Weimar, verließ jedoch diese Bühne wegen ungenügender Beschäftigung bald wieder, gastirte in Würzburg, Frankfurt, den rhein. Städten und nahm ein Engagement in Augsburg. 1812 ging er nach Straßburg, 1813 nach Wiesbaden, 1814 nach Dresden, wo er unter Seconda die Regie

übernahm. Nachdem er in Hannover und Braunschweig gastirt, nahm er 1818 an letzterem Orte Engagement und blieb, ein Gastspiel in Berlin abgerechnet, hier bis 1835, wo er pensionirt wurde; er starb 1841. — W. war einer der trefflichsten Bassisten, die je gelebt, eine gewaltige in Tiefe und Höhe gleich klangvolle Stimme, eine vorzügliche Bildung, ausgezeichneter Vortrag und ein schönes Darstellungstalent vereinten sich in ihm; dabei war er ein durchaus biederer und anspruchsloser Mann. (3.)

Wild (Sebastian) ein Augsburger Meistersänger, der 12 Comödien und Tragödien nach geistlichen und weltlichen Historien schrieb (gedruckt 1566. 8.). (Sr.)

Wilhelms-Orden. Gest. 1815 vom König Wilhelm von Holland, er hat 4 Klassen, Großkreuze, Commandeurs, Ritter der 3. und 4. Klasse. Das Kreuz der 4. Klasse zeichnet sich von der 3. dadurch aus, daß es von Silber ist. Zeichen: ein weißemaillirtes Kreuz mit 8 goldenen Knöpfchen, bedeckt mit 2 Lorbeerzweigen. Auf den Armen des Kreuzes die Worte: Für Muth, Benehmen, Treue. In der Mitte der Umseite ein Lorbeerkranz mit einem W. Das Ganze deckt eine goldne Krone. An einem orangefarbenen Bande mit 2 blauen Streifen wird es von den Großkreuzen über die rechte Schulter nach der linken Hüfte getragen und dabei auf der linken Brust ein silberner Stern, auf dem das Kreuz liegt. Die Commandeurs tragen es um den Hals, und den Bruststern, die 3. und 4. Klasse im linken Knopfloche; das Kreuz der 4. Klasse ist von Silber. (B. N.)

Wilkram (Georg), von Colmar, Stadtschreiber zu Burgheim, schrieb ein Fastnachtspiel: Der treue Eckart, darin jeder Stand der Welt begriffen werde (1538 zu Straßburg gedruckt) und ein christlich Bürgerspiel, Tobias genannt (ebend. 1562), von denen jenes einen bekannten romantischen Stoff behandelt. (Sr.)

Wittel (Joh.) aus Erfurt, Verf. eines didaktischen Drama: Eiferopfer Zelotypia (1571), das er ausdrücklich deshalb deutsch schrieb, weil es ein moralisches Stück und zum Gebrauche Aller sei, während er im Uebrigen nur als latein. Dichter bekannt ist. Das Stück hat zum Gegenstand die Lehre von der Versöhnung Gottes mit den Menschen und ist aus dem Buche Numeri Cap. 5. entnommen. (Sr.)

Wittenberg (Albrecht), geb. 1727 zu Hamburg, studirte die Rechte und war von 1750 bis 1807 Schriftsteller, aber berüchtigt durch Anmaßung und Streitsucht. Für die Bühne übersetzte er die Trauerspiele: Erycia (Hamburg 1768), Douglas (ebend. 1774) und Clementine (ebend. 1774). Auch gab er eine Sammlung der neuesten und besten Schauspiele der Engländer und Franzosen heraus

(Hamburg 1774) und ebendaselbst 1780 ein Theater der Frau von Genlis. (Dg.)

Witz, von Jean Paul angeschauter Verstand genannt, bezeichnet die Fähigkeit, die Verschiedenheiten an den Dingen, welche der gewöhnliche Verstand nicht so leicht herausfindet, wie die Aehnlichkeiten von solchen, welche der gewöhnliche Verstand als verschiedenartige zu betrachten pflegt, zu erkennen und auf eine schlagende Art zum Ausspruch zu bringen. Man will das Vermögen des Scharfsinns von dem des W.s dadurch unterscheiden, daß der Scharfsinn die Verschiedenheiten an den gewöhnlich als ähnlich betrachteten Dingen, der W. die Aehnlichkeiten an den gewöhnlich als verschieden betrachteten Dingen herausfinde; indeß ist dies im Grunde nur eine und dieselbe Fähigkeit, die, wenn sie das Eine thut, das Andere nicht lassen kann. Dasselbe Seelenvermögen, welches die Aehnlichkeiten an den Dingen erkennt, wird auch wohl ihre Verschiedenheiten entdecken können. Dagegen dürfte die Sphäre der Gegenstände einen Unterschied begründen, und während der Scharfsinn mit der Abstraction und höheren Speculation zu thun hat, hat es der Witz mit dem Concreten und Sinnlichen zu thun. Scharfsinn ist W. im Großen, W. Scharfsinn im Kleinen; dieser desorganisirt eben so oft, als jener organisirt; er spielt, tändelt und scherzt eben so oft, als der Scharfsinn mit ernster Miene docirt; der W. ist für den Salon, für die schöngeistige Seite der Literatur, der Scharfsinn für den Katheder, für die Wissenschaft, der W. für die Journalistik, der Scharfsinn für das Lehrbuch, der W. für das Lustspiel, der Scharfsinn für die Tragödie. Der W. weiß zwar auch, ja sein Name ist ursprünglich von Wissen abzuleiten, aber sein Wissen ist nur von dieser Welt, indem er sich am liebsten mit dem Zufälligen, Zeitlichen beschäftigt und den Augenblick ergreift, wo dieser ihm eine Blöße bietet. Der Humor (s. d.) diese Poesie des Scharfsinnes, diese gemüthliche Seite des W.s, darf mit dem W. als solcher nicht verwechselt werden; er bedient sich des W.s höchstens als Mittel, um seine höheren Tendenzen zu fördern; erst in solcher Verbindung mit dem Humor und andern höheren Thätigkeiten des Geistes verliert der W. das zeitliche Element, welches ihm anklebt, indem er nun zu einer erhabenen Function berufen ist. Der W. kann nicht gelehrt werden; er ist Gabe der Natur, daher der Ausdruck Mutterw., aber diese Gabe kann durch Uebung, durch fortdauernde Benutzung der sich darbietenden Gelegenheiten, durch Vermehrung der Kenntnisse, der Anschauungen, der Lebenserfahrungen und Leseresultate unglaublich ausgebildet werden. Der bloße Witzelnde steht dem Witzigen so untergeordnet gegenüber, wie der bloße Klügelnde dem Klugen, der Deutelnde

Abkürzungen:

Alleg.	Allegorie
Aesth.	Aesthetik
Declam.	Declamation
Decor.	Decoration
dram.	dramatisch
engl.	englisch
Folg.	Folgende, Folgend
franz.	französisch
Gard.	Garderobe
geb.	geboren
griech.	griechisch
ital.	italienisch
Jahrh.	Jahrhundert
künstler.	künstlerisch
Mal.	Malerei
Maschin.	Maschinerie
Mus.	Musik
musik.	musikalisch
Myth.	Mythologie
poln.	polnisch
Req.	Requisit
röm.	römisch
russ.	russisch
Schausp.	Schauspieler
span.	spanisch
st.	starb
Tanzk.	Tanzkunst
Theatergesch.	Theatergeschichte
Theaterst.	Theaterstatistik
Theaterw.	Theaterwesen
Techn.	Technik
Vor.	Vorige

